

Il futurismo è stato creato da F. T. Marinetti con un gruppo di artisti nel 1909. Venti anni di lotta spesso consacrata col sangue, con la fame, con la prigione, hanno contribuito al trionfo, in Europa e nel Mondo, di tutte le correnti, scuole o tendenze, generate dal movimento futurista italiano: avanguardismo — razionalismo — modernismo ecc.

I futuristi, (molti lo sono senza saperlo) poeti o agricoltori, militari o musicisti, industriali o architetti, commercianti o studenti, politici o scienziati, medici e decoratori, artigiani e economisti: si contano a centinaia di migliaia.

La passione innovatrice che ha invaso oggi l'Italia è merito del genio futurista di Benito Mussolini. Il futurismo è patrimonio spirituale del fascismo.

Arte è intesa come creazione dell'utile e del bello, ovunque sia, in ogni campo: "Artecreazione italiana".



arte creazione italiana

I futuristi italiani hanno aperto nuovi orizzonti alla poesia, alla pittura, alla scultura, alla musica, al teatro, all'architettura a tutte le arti pure e applicate. Hanno esaltato la guerra, il coraggio, il trionfo della macchina, la scienza, la scoperta, l'aviazione, il diritto del giovane, o, dichiarando fino del 1913 che la parola Italia deve dominare sulla parola Libertà, hanno per i primi contribuito ad imporre alla Nazione l'orgoglio italiano.

Rivoluzionari ed arditi nella lotta, hanno sempre agito e agiscono, contemporaneamente, con parole e fatti.

Primi tra i primi interventisti, intervenuti. Primi a difendere la vittoria ad ogni costo. Primi tra i primi e Fiume e nel Fascismo, hanno portato e porteranno sempre, ovunque, entusiasmo, amore, coraggio, genialità, patriottismo, e disinteresse, per la grande Italia di domani.

settimanale del futurismo italiano e mondiale - via delle tre madonne 14 - roma - telefono 871285

FUTURISMO MONDIALE

LE ENTUSIASTICHE TRIONFALI ACCOGLIENZE DI ATENE A S.E. MARINETTI

In questi ultimi mesi, Re, Principi, Presidenti di Repubbliche, Capi di Governo, Ministri, Corpi Diplomatici, scienziati illustri, artisti di fama, intellettuali valorosi di Bulgaria, Turchia, Ungheria, Rumenia, Spagna, Portogallo e Marocco hanno, col consenso di folle entusiaste, reso omaggio a S.E. Marinetti, e al Futurismo italiano.

Il recente trionfo in Grecia, con le precise dichiarazioni del Presidente, dei membri del Governo e di tutta l'intellettualità ellenica è solo paragonabile al successo non meno clamoroso che S.E. Marinetti e il Futurismo hanno ottenuto qualche anno fa a Rio Janeiro.

Il Capo del nostro Movimento ha inaugurato a Atene una Mostra d'arte sacra e di aeropittura futurista.

Nello stesso giorno della inaugurazione fu acquistato un terzo delle opere esposte.

Perché tutti potessero ascoltare il discorso di S.E. Marinetti furono installati dei potenti altoparlanti nelle strade e nelle piazze adiacenti al teatro dov'era assediata una folla enorme internazionale.

I giornali greci hanno persino trascurato la solita campagna per le elezioni governative dedicando edizioni speciali al trionfo del Futurismo.

I critici passatisti hanno definito S.E. Marinetti un nuovo Demostene capace di sbaragliare tutte le loro "ammirazioni".

Le colonie numerosissime dei nostri connazionali all'estero non hanno dimenticato i 23 anni di lotta eroiche artistiche e politiche combattute dal Movimento futurista e acclamano ovunque S.E. Marinetti come il migliore rappresentante della nuova Italia Mussoliniana.

Mentre la nostra stampa si offre al giuoco delle combinate polemiche pseudo artistiche su "Archi e colonne romane" riponendo in primo piano con generosità di spazio il vecchio rancido intellettualismo ipocrita speculatore antifascista, antifuturista, i quotidiani delle più importanti nazioni del mondo dedicano le intere prime pagine (*) alla gloria e al trionfo dell'Arte Futurista.

Questa unanimità di consenso e di entusiasmo veramente mondiale per il Futurismo e per S.E. Marinetti serve di monito agli artisti italiani e valga di incitamento, soddisfazione e premio, invece, per tutti gli autentici artisti del Fascismo.

La religione non come insieme di riti che un uomo o una società umana osserva per rendere onore alla divinità ma come astrazione dell'anima da tutto ciò che costituisce la volgarità della vita o accensione quindi alle superiori sfere della più assoluta spiritualità è logicamente quanto di più sublime possa concepire la nostra mente.

E se l'arte è la manifestazione o plastica o auditiva o comunque sensibile dei nostri sogni, delle nostre aspirazioni, delle tendenze migliori dello spirito, è naturale che per la identità della loro essenza, tutta emanazione della parte divina del nostro essere, arte e religione procedano di pari passo.

Ese sono le più logiche espansioni dell'umanità: la quale, a contatto della natura molto più grande e più forte di lei, pare abbia paura di sentirsi sola ed ha quindi il bisogno di sapere che c'è qualcuno o qual-

cosa cui ricorrere per protezione, conforto ed aiuto: la divinità. Ma alla divinità non si può giungere per le vie consuete ai miseri mortali: alla divinità si giunge solo attraverso l'espansione dell'anima: onde, l'arte, come la perfetta, come la più completa di queste espansioni è l'unico mezzo di congiunzione tra il mortale e l'eterno, tra l'umano e il divino.

L'arte è dunque un accessorio indispensabile della religione, specie l'arte figurativa.

Ed è logico che sia così. L'uomo di elevati sensi, di profonda cultura, può elevarsi al suo mondo spirituale attraverso la concentrazione meditativa: non così la massa incolta, rozza, ingenua che costituisce il nucleo principale dei seguaci di qualsiasi religione. Per questa

è assolutamente necessario render visibile l'invisibile, concreto l'astratto, limitato l'infinito, umano il divino.

Ed ecco quindi, in tutte le religioni, prendere il sopravvento, sopra ogni altra manifestazione d'arte, l'iconografia. Il primitivo, il rozzo, l'ignorante, non sa pregare quello che non assume un preciso contorno nella sua mente: d'altronde, ha il bisogno naturale, istintivo di pregare.

Allora gli si presenta un qualche cosa di concreto, di tangibile, magari un mostro, e gli si dice: questa è il tuo dio.

Attraverso tutti i secoli, per tutte le religioni, questo fenomeno si ripete fino alla monoteonia. Ma ciò che può valere per i selvaggi odierni, ciò che poteva valere per i rozzi uomini dell'antichità e del medio-

vo, comincia a perdere già molti dei suoi concetti strettamente e volgarmente umani nella iconografia sacra del nostro Rinascimento. I nostri pittori, specialmente, si studiano di dare alle loro immagini sacre un più intenso afflato di divinità, cercano di trasumanarle per quanto loro è possibile.

Le Madonne del Perugino, ben più che quelle di Raffaello, stanno a dimostrare appunto questo sforzo di divinizzazione della figura umana.

Gli artisti dunque compressero allora che non era più il caso d'insistere sulla figurazione sacra, a base strettamente umana. E, per fortuna della nostra arte, lo si comprese anche da parte dei Capi della Chiesa.

Ma da allora ad oggi, quali altri progressi, nel senso della trasumanazione, ha compiuto

la nostra arte sacra? Nessuno, per non esser severi troppo e parlar di regressi.

Eppure oggi, ingentiliti i costumi, aumentato il livello medio della cultura generale, scomparsa per sempre la forza bieca e misteriosa della superstizione, l'arte sacra può trovare il clima più adatto per la sua vera funzione di rappresentazione del mistero dell'al di là.

Ma non nel senso, come purtroppo ancora si intende, di adeguare il mondo delle forze supreme alla nostra limitatissima sensibilità, ma di rappresentare l'astratto con l'astrazione evidente, di non togliere alla divinità e al divino nessuno dei suoi peculiari attributi.

Onde, nulla di più serio, di più reale del dilemma posto all'arte sacra dal notissimo manifesto futurista:

« O rinunciare a qualsiasi azione esaltatrice sui fedeli, o rinnovarsi completamente mediante sintesi, trasfigurazione, dinamismo di tempo-spazio, compenetrazione, simultaneità di stati d'animo, splendore geometrico dell'estetica della macchina ».

Una figurazione futurista dell'Inferno potrebbe, oggi, terrorizzare, mentre quella tradizionale, oggi, fa ridere: una corona di angeli, espressa con i mezzi della pittura futurista, potrebbe estasiare mentre quella tradizionale, stereotipata, ci lascia ormai nella più glaciale delle indifferenze.

E così i più dolci o i più tragici misteri della religione cristiana, che, nella iconografia consueta, non ci destano più alcun sentimento di venerazione, né ci offrono più alcuno spunto di meditazione, potrebbero, in rappresentazioni futuriste, risvegliarci a nuovi sensi di devozione, indurci a nuovi desideri riflessivi. E così le immagini dei Santi e gli episodi della loro vita: perché continuare ad impicciolare, adeguandola a quella dei comuni mortali, la gigantesca figura di questi eroi della carità, della penitenza, del martirio? Perché costringere le loro azioni sublimi nei limiti della nostra comunissima vita di tutti i giorni?

Solo la pittura futurista potrebbe dare a quelle figure, a quegli episodi l'aspetto nuovo necessario a rimetterli nel loro giusto valore.

Non citiamo esempi per non inoltrarci in una strada senza fine, ma la giustezza della nostra affermazione è evidente.

Perché allora impedire che l'Arte Sacra futurista abbia diritto di cittadinanza nelle case di Dio? Perché i futuristi sono anticlericali? Ma anticlericali non significa mica antireligioso: si può essere religiosi anche non essendo clericali: anzi, si può essere religiosi, anche non essendo cattolici.

E sentendo la religione come i futuristi la sentono, e cioè come bisogno di espansione dell'essere, a mezzo dello spirito, verso l'incognita dell'infinito, qualsiasi efficace realizzazione dei misteri divini è facile o possibile.

Continuando sulla vecchia o ormai vieta strada della pittura tradizionale, la religione certo non se ne avvantaggia.

Sarebbe quindi ora che coloro i quali possono e debbono abbandonare una buona volta quella rigida intransigenza, dietro la quale, in fatto di arte sacra futurista, si sono tenacemente asseragliati.

LA NUOVA STAMBUL

Nello scendere dal treno alla stazione di Stambul, sentii subito che l'ambasciatore d'Italia barone Aloisi, profondo conoscitore della Turchia, voleva ad ogni costo correggere le asprezze crudeli d'un clima assolutamente antiorientale e tipicamente kemalista.

Sotto un plumbeo cielo di vento pioggia neve, con una grazia fine calda e colorata, e quella dorata atmosfera di orizzonti languidi e solenni che circonda i gesti dei veri romani, egli mi descriveva le trasformazioni dell'antica capitale, ora sistematicamente svalutata in onore e prestigio di Ankara.

Subito il ponte di Galata scoraggiò la mia fantasia lirica: quella pomposa tavolozza asiatica-europea, sgargiante di colori vivi e tubetti umanizzati, che una rissa di piccoli velleri assaliva una volta, a guisa di pennelli goccianti di luce, ora ormai divenuta una bigia corrente di folla laboriosa infagottata di croci e di monoteonia. Il freddo la frustava ferocemente. Un quadrivio di mercanti mi sembrò una messe gialla decapitata dei suoi indispensabili papaveri o fei sonniferi.

Troverò, mi domandai, sulle labbra delle signore turchesche svelate, un po' di quel carminio che accendeva luminosamente le vie e i tramonti di Costantinopoli?

Alla mia domanda rispose la tosse catartica del muezzin, in cappotto scuro, bavero alzato e vecchio berretto grigio da viaggio, rilito nel balconcino tondo d'un minareto a portata di mano della finestra del mio albergo. Egli voleva versare tutta la sua serocinante preghiera lamentoosa e monoteistica per accordarsi colle pesanti otri delle nuvole che rifornivano di nebbie liquide le panche capaci delle moschee. Vasi comunicanti. Infatti, appena entra-

to in Santa Sofia, ecco la sua navata, come una pompa immensa, mettere in moto un complicatissimo meccanismo di credenti che si erigono e si prosternano come lunghi stantuffi. Idraulicamente. Tirati su su dal disperato grido dell'imam, essi ripiombano giù a martellare con fronti turchesche, su stuoie turchesche, i versetti del Corano, patriotticamente tradotti in turco.

Rigidità metalliche. Facce pompate dal cielo. Risucchi di pentimenti. Devozione cocciuta a ripetizione. Attriti oliati di nostalgia. Al-di-là meccanizzato.

Rimbombano intanto le gigantesche porte di cuoio imbottito della moschea, sforzandosi tanto tanto d'imitare lontanissime cannonate soffocate dal rimorso.

A sera. Finalmente gonfie di pioverse preghiere, tutte le cupole sante di Stambul sfoggiarono sulle braccia affusolate dei loro minareti il fastoso doppio braccialeto di diamanti o lanterne del Ramadan. Anche il mio quasi tascabile minareto di albergo s'imbrillantiò. Ne fu magnetizzato senza dubbio l'idrovolante settimanale: presto presto rientrare, infreddolito e grondante, con tutti toni rugli grugniti scattaranti e singhiozzi, dopo avere invano frugato nella nebbia l'introvabile buco della serratura dei Dardanelli.

Agli Italiani che cercavano anche essi un po' di calore nel grande teatro della magnifica Casa del Fascio ed agli insegnanti nostri che mi offrivano un succulento pranzo turco innaffiato di delizioso Scirà, degno del poeta Omar, io lanciai le forze ed i roventi fulgori del grande fuoco italiano di oggi. Le più spavalde scintille creatrici della nostra razza, come l'aero-pittura e l'aero-poesia, inebriarono la gioventù kemalista che str-

ripava dall'Università fin fuori sotto la neve nella piazza bianca.

Le vampe del mio poema parolibero *Il Bombardamento d'Adrianopoli*, dopo avere pochi giorni prima suscitato a Sofia l'entusiasmo delirante dei Bulgari bombardatori della fortezza contesa nella guerra del '12, furono applaudite dai Turchi suoi eroici difensori. Vibrò nella sala l'anima di un popolo violentemente risvegliato dal suo sonno secolare e deciso di non addormentarsi più.

Anche il cimitero di Eyub parve accendersi con una sua gioia infantile rivolta e distruttrice. Le fiamme violazzure di uno smisurato punch linguagiaro accendevano i mostruosi budini di casupole nerastre stracolte e onte, sgangherate sbilenche crollanti ed in bilico che ricordavano le colture degli alorici incendi.

Per divertire durante il nuovo rogo, le nuvole sfoderarono una scimitarra di sole. Palpitò uno stendardo di lurchino lavato dalla pioggia. Subito tutto il popolo delle steele e delle pietre tombali si scatenò fuori dalle colline fangose, in disordine e spudoratamente. Avevano le comiche obliquità di centomila ubriachi. Non degnarono di uno sguardo il morto sopravveniente che oscillava sopra un panccone portato sulle spalle da parenti frettolosi in cerca del primo buco trovato.

Con molti esultomboli, steele e pietre tombali davan l'assalto alle quote vicine, tutte armate di raggi fulciferi.

Il cimitero appariva inestaurabile: le steele e le pietre tombali, che si erano spinte nei cortili delle case e fin nello spessore dei nuovi muri da costruire, accorrevano di rincalzo, inciampando l'una contro l'altra e scavalcandosi come scolari in va-

canza. Così le rive collinose del Bosforo venivano tutte conquistate dai morti allegri, certo ansiosi di spiccare un volo forando il cielo grigio, per vedere se mai vi fosse a mille metri l'opulenza fastosa dell'antico sole turco e i meravigliosi azzurri sultaneschi chiusi lessu della volontà futurista di Kemal. Non forse già volarono così in alto, mutandosi in nuvolette, le ville verdi-azzurre del Bosforo, troppo femminilmente traforate di eleganze sensuali per rimanere giù vicino a quella torbida ghigliottina di tempeste, che si chiama il Mar Nero?

Con uguale precisione logica, la scintillante snellezza celeste della piccola squadra di cacciatorpediniere, costruiti nei cantieri italiani di Riva Trigoso, vibra tutta di anonimamente virili:

I morti del cimitero di Eyub si seppelliscono alla meglio e alla rinfusa senza ricorrere a becchini né a parenti lacrimanti! Se il tedio assalirà questa cura tutta personale delle steele e delle pietre tombali, si abbandonino pure tutte a una baldoria di giochi sportivi e guerrieri per allenarsi alle eventuali battaglie dell'al di là!

Sia immediata abolito ogni simbolo dell'indolenza e del fatalismo!

Senza nulla concedere all'Europa, si prenda all'Europa ogni segreto teorico, ogni maestria d'ordine e di velocità per accelerare il grande ritmo dell'Anatolia con porti strade ponti centrali elettriche e reti ferroviarie!

In quanto a Stambul le sia concesso di vivere chiusa nei suoi nuovi veli di nobile decaduta perché sia al più presto autenticata dall'epicureismo dei turchi e dalla rapidità ammirativa del popolo confinanti!

F. T. MARINETTI

FUTUR.

(*) Riproduciamo prossimamente in cliché: il Futurismo Italiano sulla stampa estera.

CONFESSIONI SUL FUTURISMO

Cara Somenzi, quindici giorni fa, con voce da altoparlante e timbro di ri volta mi hai detto a bruciapelo: «Avanti, fuori un articolo-confessione dal titolo «Io e il Futurismo». Allora non ti ho risposto; o meglio, ti ho detto «Grazie» anche perché avevo accompagnato l'invito con l'offerta di un aperitivo; oggi prendo per il collo la penna e costringo l'occhio del penna a strizzare lacrime d'inchiesta su la mia commovente storia.

Tu hai detto «Io e il Futurismo», ma debbo correggerlo: «Il Futurismo ed io», non tanto per modestia (l'italiano è un po' modesto) quanto perché sarei un indecile a mettermi innanzi a un movimento che precede.

Precede sia coloro che sono venuti prima (i cosiddetti «vecchi») sia coloro che sono venuti dopo, e cioè «i giovani», fra i quali non pochi — eccezion fatta dei migliori — per troppa fretta ed anche per inesperienza vorrebbero procedere tutti, e quindi vengono dopo gli altri.

L'originalità vera del Futurismo è appunto quella di non avere predecessori ma molto seguito. In questo senso, il Futurismo è un movimento che dà la mano. (Se la danno e se la sono data anche in un altro senso, osserva Marinetti, alludendo al '19; e qui, come vedi, intuisce ad simmetto. Chiusa parentesi).

Per fortuna Futurismo non è stato e non è campanilismo, chiusismo, conventualismo, eccetera, (come taluni «movimenti letterari» che di movimento ebbero ed hanno solo la tronfia pretesa); Futurismo è stato ed è campo aperto ad ogni battaglia, palustre chiusa solo agli «spiriti cerebrali» incapaci di far qualsiasi esercizio ginnastico, sia ai pesi delle idee, sia agli anelli delle immagini, sia alla sbarra del ragionamento.

Io non sono mai stato futurista militante — nel senso di leserato o di riconosciuto in forma ufficiale — perché trovandomi solo e in una continua battaglia ho dovuto sempre fare per conto mio il nullo, così nella vita come nell'arte. (Chi mi accusa di praticità, o non mi conosce, oppure lo ho beneficiato ed egli mi ripaga così).

Se di un uomo contano più le azioni che le promesse — anche in commercio — io non so a qual movimento dovrei essere iscritto (non dico proprio ad honorari) per i seguenti fatti:

1) a diciott'anni, studente, scesi nelle piazze a reclamare per gli altri (con quelli che scesero nelle piazze), a reclamare la guerra. E seriosi, allora, le mie prime poesie. Ti cito un brano di due liriche comprese nel mio volume uscito l'anno susseguente, («Musica e voci» - 1916). Titolo della poesia «Il mio cielo».

Concettosità immutabile d'azzurro

senza sfumature

di azzurro

che ripulita e levigata

per la passeggiata abituale

del SOLE

su patini d'oro!

«Biancore».

Nervici

immensi cimitero nell'aria

di candide croci minuscole.

Ragnatele di ovatta sugli alberi

brulli,

sui rami brulli;

finissime trilli;

fantastici refi;

fantasmi ricami

tra le siepi,

su le siepi;

iridescenti venature

sui vetri appannati.

Un'ora silenziosa!

Ma occorreva anzitutto agom-

berare il terreno della vecchia

retorica che nonostante Carduc-

ci e Pascoli e D'Annunzio —

allora padroni riconosciuti del

campo — inquinava e appesanti-

va la letteratura italiana.

Marinetti, dotato di una squi-

sita sensibilità e di un finissi-

mo gusto, temprati a quella a-

lure cucina di esperienze, che

era l'ambiente letterario pari-

gino intorno al '900, Marinetti

sentiva forse più e meglio di o-

gni altro quel certo semplicis-

mo di contenuto (prescindia-

mo ora dai valori puramente e-

Il silenzio
dispone nel vuoto
una legata successione di pause.
Pausa-attesa.

3) La mia «Canzone del-
l'eroismo» (1918) fu stampa-
ta a cura del Comando della
VII Armata. Io, prima, la
lessi a una trentina di alpini,
tappati insieme non me (di
giorno, che solo la notte pote-
vamo uscire) nella Caverna
austriaca al Passo del Paradi-
so dei Monticelli. (Tonale).

Ma lasciamo stare la guerra
e il dopoguerra: il dovere è
dovere, e di ciò che abbiamo
fatto e del sangue versato bi-
sogna lasciar che ne parli-
no gli altri, se ciò noi merita-

mo, se essi ciò sanno fare.
Ho citato delle cose a puro
titolo di cronaca e per mostra-
re agli amici ed ai nemici la
mia carta d'identità artistica.

Io penso che si può marcia-
re a fianco dei futuristi, an-
che parallelamente, senza es-
sere futuristi: par che si sia

la compiacenza di comunicarci
il suo parere in proposito.
Cardiali saluti.

Per il movimento fu-
turista siracusano
EGLE PATURZO

Il nostro parere? è presto
dato. Sempre riferendoci alla
questione artistica, e prescin-
dendo da quelle turistico-com-
merciali, noi riteniamo inutili
e perniciose le riesumazioni si-
racusane, inutili perché:

1 - non ci apprendono nulla
di nuovo in quello che fu l'arte
classica greca;

2 - non consentono né ai poe-
ti (che debbon fare soltanto a-
rida opera di traduzione) né ai
coreografi, né agli attori, cam-
po libero alla loro artistica
attività.

Perniciose perché:

1 - continuano a mantenere
le masse in quello stato di per-
petua «sapina ammirazione
per l'antico, che è la base es-
senziale dell'odio o, per lo me-
no, dell'indifferenza verso tut-
to quello che c'è o che si tenta
di nuovo in tutti gli innumere-
voli campi dell'arte;

2 - perché obbligando a poe-
ti e musicisti e coreografi e at-
tori a vivere, a sentire, a pen-
sare con l'anima e il cervello
di Eschilo, Sofocle e Euripide,
si costringono a e a abituano ad
un'atmosfera spirituale falsa,
irreale, anacronistica e, comu-
ne, inconciliabile con la no-
stra;

3 - perché, oltre a tutto, non
rendono mai dati esatti né sul
sistema di recitazione greco, spe-
cie sulla partecipazione del coro
alla vicenda scenica, né sul
genere di musica e di danza che
accompagnavano la rappresen-
tazione, gli egregi signori del-
l'istituto del Dramma antico
corrono il rischio di farsi vede-
re lacciati per lanterne indu-
cibili a credere che i greci
antichi recitassero, cantassero
o danzassero così come fanno
oggi i nostri attori a Siracusa,
mentre molto probabilmente
doveva essere tutta un'altra co-
sa;

4 - perché, infine, da tutto
questo rimaneggiamento e ri-
maneggiamento dell'antico non
c'è da trarre nessunissimo van-
taggio né per la nostra cultura
(ci son tanti libri per chi vo-
le approfondirsi nell'arte tra-
dizionale antica), né per la nostra
civiltà, né per il nostro deside-
rio di novità.

Con ciò non intendiamo di-
chiararci contrari agli spettacoli
all'aperto, lasciandoci bene-
ne. Che anzi è uno dei punti
essenziali del nostro program-
ma, il teatro all'aria libera. Ma
si vorrebbe che venissero fatti
degli impianti grandiosi e mo-
dernissimi (vedi il Teatro tota-
le di Marinetti) i quali permes-
serebbero di rappresentare anche

veri artisti, e in buona fede.

Ti va questa precisazione?

Con «Signora del '900» ho
dimostrato di camminare as-
sieme ai primi, non assieme
agli ultimi; e questi, nel cam-
po artistico, non saranno mai
beati, perché onesti, in questo
caso, sono soltanto gli altri.

Con «Paolo e Francesca»,
sintetizzando in 3 atti (la sto-
ria rimessa a nuovo, con gli
stessi fatti ma con diverse con-
clusioni, con differenti parole
e con le medesime situa-
zioni; però non i medesimi per-
sonaggi di ieri: personaggi mo-
derni posti dal caso nei panni
di quelli, obbligati quindi al-
le azioni di allora però guida-
ti da mentalità d'oggi); con
questo lavoro e con «Jack
buciatore di pugnali» comu-
nicazione artistica che Petri-
ni darà all'Argentina, dimo-
strerò che ho avuto ed ho qual-
cosa da dire.

E Marinetti — che è d'una
gentilezza che vorrei chiamare
pammatista data la sua preci-

sione matematica e la sua clas-
sica evidenza — Marinetti che
non mi ha mai avuto al fian-
co come amico — ripeto, cau-
to contingente di battaglie per
la vita — ma nemmeno mi ha
avuto alle spalle come nemico;
il vostro Capo sentire che la
mia arte non è certo pammatista.

Come vedi, cara Somenzi,
mi è stato confinato.

A titolo di compenso per il
tempo che ti ho rubato, ti fac-
cio omaggio della mia ultima
poesia.

«31 dicembre - 1. gennaio».

E' morto l'anno vecchio.

E' sorto l'anno nuovo.

Tac! Che fa?

E' caduto uno specchio?

S'è rotto tutto, o niente?

Ma no, semplicemente
succede che mi trovo
con un anno di più!

Poco male. E' un guaio che
accade a tutti. E poi, perché
guais? Tu li avverti gli anni?

No? E allora perché dovrei
avvertirli proprio io?

NINO BOLLA

VENDITE NON PUBBLICITÀ

L'imperativo: Esportare! Sot-
to questo titolo l'Ala d'Italia
di gennaio pubblica una nota
suppletiva all'editoriale com-
parso nel mese di dicembre sul
tema delle esportazioni aereo-
nautiche.

Prendendo lo spunto dal de-
to editoriale e da un articolo
de Le vie dell'Aria abbiamo an-
che noi detto il nostro parere
in argomento auspicando nel
N. 19 di questo giornale la crea-
zione di un Consorzio non solo
tra ditte aeronautiche come
proponeva Le vie dell'Aria ma
addirittura tra queste quelle au-
tomobilistiche e quelle sussidia-
rie sia per vendere materiale
sia soprattutto per impiantare
tutta una serie di collegamenti

avioautomobilistici in quelle
nazioni ove sia utile.

Ora l'Ala d'Italia nella cita-
ta nota precisa che con il suo
editoriale di dicembre voleva
solo portare «l'attenzione sul
problema di far conoscere il ma-
teriale italiano». Inoltre affer-
ma che sono già in via di at-
tuazione dei progetti in propo-
sito.

Benissimo: la pubblicità non
è mai troppa!

Ci sembra però che il proble-
ma non sia tanto quello di far
conoscere il nostro materiale
quanto quello di venderlo.

Non lo dice la stessa Ala che
la nostra aviazione è conosciuta
ed apprezzata all'estero? Ci
sembra che di conseguenza an-
che il nostro materiale debba
essere apprezzato anche se non
conosciuto «de visu» che in
parte.

Fatto evidentemente è apprez-
zato poiché sono state conside-
rate nel loro giusto valore le
prove superbe che per suo me-
zo l'aeronautica italiana ha sa-
puto dare al mondo.

Tutti hanno compreso che se
l'aeronautica italiana aveva po-
tuto raggiungere risultati tanto
brillanti là dove senza dub-
bio alla valentia dei suoi piloti,
allo spirito che li anima ma an-
che alla bontà del materiale in-
piegato.

Non solo ma noi ci doman-
diamo dov'è che deve essere
fatto per conoscere il nostro ma-
teriale? Evidentemente noi pa-
resi in cui siano maggiori le proba-
bilità di venderlo. Ora a parte
tutte le considerazioni sulla
bontà delle nostre macchine è
chiari che i migliori mercati
saranno costituiti da quelle na-
zioni che non hanno proprie
industrie aeronautiche.

Nel 90 % dei casi queste na-
zioni mancano di una organizza-
zione interna tale per cui pos-
sano ereditare da sole una avia-
zione sia civile che militare.

Ecco quindi che il problema
non sta tanto nel vendere il ma-
teriale quanto nell'organizzare
tutti quei servizi che permetto-
no la vita ad una aviazione.

Tralasciando di esaminare
tutti gli altri utili che una si-
mile azione porterebbe alla na-
stra politica, al nostro commer-
cio, ed alla nostra economia
non è chi non veda gli enormi
vantaggi che una tale maniera
di vendita porterebbe alla no-
stra industria avioautomobili-
stica.

Ma per far ciò occorrono dei
mezzi finanziari non indifferen-
ti nonché una azione concorde
di tutte le industrie nazionali
interessate.

Ecco perché abbiamo propo-
sto la creazione di un Consor-
zio aeronautico. E oc-
corre anche far presto per non
rischiare di non trovare più
mercati utili per una tale a-
zione.

Dopo tutto ciò ci sembra che
sia più interessante studiare le
vari mercati e le loro possibilità
di assorbimento e magari for-
mare dei progetti di massima,
esporre delle idee discutere in-
sieme affinché coloro che do-
vranno occuparsi praticamente
dell'argomento trovino già elab-
borati il maggior numero di da-
ti ed anche il maggior numero
di idee.

Bene ha fatto quindi Le vie
dell'Aria ad aprire la discussio-
ne; per quanto sarà nelle no-
stre possibilità cercheremo di
portarvi anche noi il nostro con-
tributo.

ENZO BARTOCCI

«Bassegna internazionale», che
inizia a Milano le sue pub-
blicazioni nel 1905, diretta in
primissimo tempo da F. T. Ma-
rinetti, Vitaliano Pomi, Sem-
Benelli, dopo unicamente da
Marinetti.

Non è questa la sede per es-
aminare — come lo merita — il
carattere ed il valore di POE-
SIA.

Debo limitarmi a conferma-
re che essa fu veramente una
«fecunda terra calda che fece
germogliare e fiorire i migliori
nostri giovani poeti». Cava-
chini, Buzzi, Folgore, Govoni,
Luchini, Palazzeschi furono rive-
luti da questa rassegna, che nel-
le sue pagine, di una rara ele-
ganza tipografica, ospitava an-
che le primizie di D'Annunzio,
di Pascoli, di Ada Negri, di
Butti, di Borsi, e di tanti altri
nostri scrittori consacrati poi
da una giusta fama.

E, con gli italiani, vi erano
gli stranieri viventi più signifi-
cativi come Jamme, Paul
Fort, Claudel, Verhaeren, Ma-

dair, la Contessa de Noailles,
ecc. ecc.

E quest'opera fu integrata da
concorsi banditi da POESIA,
con premi critici, per romanzi,
liriche, studi filosofici.

Tutta una attività protesa a
rinnovare il costume letterario,
a facilitare contatti d'anima e
d'intelletto, ad agitare proble-
mi, a fornire esperienze, a
destare o indirizzare ingegni
latenti o privi di possibilità pra-
tiche.

La formazione di questo cli-
ma spirituale ed intellettuale
fu merito di Marinetti, che, al
suo fervore personale, alla sua
opera individuale di scrittore,
univa — per gli altri — un in-
esausto ottimismo incoraggiante
e la generosità della sua fortu-
na.

In POESIA apparvero — al-
meno dal primo numero — alcune
liriche, alcuni poemetti, di F.
T. Marinetti completamente in-
editi, nei quali il Poeta svilup-
pava — se così può dirsi — la
sensibilità lirica ereditata dai

Decadenti e particolarmente
da Symbolisti.

Con dovizia immaginifica sor-
prendente, con virtuosismi di
formalismo raffinato, ora con
morbidezza preziosa, ora con
irruenza travolgente egli can-
ta i fantasmi visivi e sensuali del
suo Oriente, l'essenzialità della
sua torrida lussuria, il suo pen-
siero d'innanzi alla Na-
tura, e, infine, il suo omaggio
verso figure di poeti rappresen-
tativi.

Ma, d'un tratto, appare un
poemetto in prosa che è un col-
po di mazza su di una incidi-
ne.

Marinetti ha superato il mare
divinamente insidioso del
Decadentismo, ha trovato il
suo Verbo: prende possesso del
la Macchina.

Le poesie ed il poemetto in
prosa formeranno il nuovo li-
bro «LA VILLE CHARNELLE».

(continua)

VITTORIO ORAZI

F. T. MARINETTI: massimo poeta della civiltà meccanica

V. VERSO L'ORIZZONTE
NUOVO - «LA VILLE
CHARNELLE»

(vedi nei precedenti nu-
meri L. IL TEMPO DEL-
LA POESIA MARINET-
TIANA. II - ESORDIO.
III - «LA CONQUÊTE DES
ÉTOILES». IV - «DESTRUC-
TION».

Distuggere, per creare poi
nuovamente e diversamente.

Ma occorreva anzitutto agom-
berare il terreno della vecchia
retorica che nonostante Carduc-
ci e Pascoli e D'Annunzio —
allora padroni riconosciuti del
campo — inquinava e appesanti-
va la letteratura italiana.

Marinetti, dotato di una squi-
sita sensibilità e di un finissi-
mo gusto, temprati a quella a-
lure cucina di esperienze, che
era l'ambiente letterario pari-
gino intorno al '900, Marinetti
sentiva forse più e meglio di o-
gni altro quel certo semplicis-
mo di contenuto (prescindia-
mo ora dai valori puramente e-

stetici, sociali o patriottici), quel-
la certa rudezza di espressione,
quella tale anchilosi formale
dovuta ad una mentalità lette-
raria egualmente semplicistica,
perché non scaturita da espe-
rienze interiori ed esteriori e
— soprattutto — perché intac-
cata da quel sedimenti tipico
di secolo in secolo si rialfa-
cia nelle nostre lettere dal
Petrarca in poi: la retorica.

Non solo i piccoli, ma anche
i grandi, e giustamente ricono-
sciuti come grandi. Ora — ma
non tanto allora — è facile av-
vertire le rudesse e la retorica
di non poche poesie carduciane;
ed è facile accorgersi della
flessibilità sol apparente di cer-
te liriche di D'Annunzio o, per
fine, di Pascoli — più intima-
mente poeta degli altri due e
quindi più pronto ad avvertire
ed allontanare ciò che è etero-
geneo.

Marinetti, che ha iniziato la
sua carriera poetica con opere
scritte in lingua francese, con
le quali si è magnificamente af-

fermato, e che ci donerà due ca-
pitolari egualmente in france-
se, si preoccupa ora delle lette-
re italiane, perché proprio le
lettere italiane hanno necessità
di liberarsi dalle incrostazioni
retoriche del pensiero e della
forma, di agilizarsi, di consa-
cere — importantissimo, que-
sto — quale sia stata la estrema
maturazione del Romanticis-
mo: il Decadentismo.

Senza questa conoscenza, co-
me si sarebbe infatti potuto su-
perare l'ultimo stadio dell'epo-
ca romantica?
Ed ecco che Marinetti farà
per le lettere italiane quello
che non hanno fatto, pur con
la loro opera tipica e vasta, né
Carducci né D'Annunzio. Egli
porrà le nostre lettere a con-
tatto con la letteratura interna-
zionale contemporanea e partico-
larmente con quella più evolu-
ta e più ricca — la francese —
ed avverrà (come acutamente
osserva il Flora) che la nuova
cultura internazionaleistica
frantumerà la vecchia retorica

italiana e ciò darà la sensa-
zione di una libertà poetica che
gli italiani non conoscevano an-
cora.

In qual modo Marinetti rea-
lizza questo intendimento?

Ecco: egli inizierà e svilu-
perà attraverso i nostri grandi
e piccoli centri di cultura una
campagna letteraria per mezzo
di numerosissime conferenze —
tenute da lui stesso — che rive-
leranno all'Italia il carattere ed
il valore delle esperienze lette-
rarie fiorite per opera e duran-
te il Decadentismo, da Baudel-
aire e Mallarmé, da Verlaine
a Rimbaud, a Laforgue, a
Kahn, a Claudel, a Verhaeren,
e Jamme; contemporaneamente
fonderà un periodico per far
conoscere e divulgare l'opera
di questi scrittori e per portare
alla luce e valorizzare quella di
giovani scrittori italiani, (alcu-
ni dei quali già noti, alcuni ce-
lebrati ma non pienamente com-
presi dal borghesismo allora in
perante).

Questo periodico è POESIA,

«Bassegna internazionale», che
inizia a Milano le sue pub-
blicazioni nel 1905, diretta in
primissimo tempo da F. T. Ma-
rinetti, Vitaliano Pomi, Sem-
Benelli, dopo unicamente da
Marinetti.

Non è questa la sede per es-
aminare — come lo merita — il
carattere ed il valore di POE-
SIA.

Debo limitarmi a conferma-
re che essa fu veramente una
«fecunda terra calda che fece
germogliare e fiorire i migliori
nostri giovani poeti». Cava-
chini, Buzzi, Folgore, Govoni,
Luchini, Palazzeschi furono rive-
luti da questa rassegna, che nel-
le sue pagine, di una rara ele-
ganza tipografica, ospitava an-
che le primizie di D'Annunzio,
di Pascoli, di Ada Negri, di
Butti, di Borsi, e di tanti altri
nostri scrittori consacrati poi
da una giusta fama.

E, con gli italiani, vi erano
gli stranieri viventi più signifi-
cativi come Jamme, Paul
Fort, Claudel, Verhaeren, Ma-

dair, la Contessa de Noailles,
ecc. ecc.

E quest'opera fu integrata da
concorsi banditi da POESIA,
con premi critici, per romanzi,
liriche, studi filosofici.

Tutta una attività protesa a
rinnovare il costume letterario,
a facilitare contatti d'anima e
d'intelletto, ad agitare proble-
mi, a fornire esperienze, a
destare o indirizzare ingegni
latenti o privi di possibilità pra-
tiche.

La formazione di questo cli-
ma spirituale ed intellettuale
fu merito di Marinetti, che, al
suo fervore personale, alla sua
opera individuale di scrittore,
univa — per gli altri — un in-
esausto ottimismo incoraggiante
e la generosità della sua fortu-
na.

In POESIA apparvero — al-
meno dal primo numero — alcune
liriche, alcuni poemetti, di F.
T. Marinetti completamente in-
editi, nei quali il Poeta svilup-
pava — se così può dirsi — la
sensibilità lirica ereditata dai

Decadenti e particolarmente
da Symbolisti.

Con dovizia immaginifica sor-
prendente, con virtuosismi di
formalismo raffinato, ora con
morbidezza preziosa, ora con
irruenza travolgente egli can-
ta i fantasmi visivi e sensuali del
suo Oriente, l'essenzialità della
sua torrida lussuria, il suo pen-
siero d'innanzi alla Na-
tura, e, infine, il suo omaggio
verso figure di poeti rappresen-
tativi.

Ma, d'un tratto, appare un
poemetto in prosa che è un col-
po di mazza su di una incidi-
ne.

Marinetti ha superato il mare
divinamente insidioso del
Decadentismo, ha trovato il
suo Verbo: prende possesso del
la Macchina.

Le poesie ed il poemetto in
prosa formeranno il nuovo li-
bro «LA VILLE CHARNELLE».

(continua)

VITTORIO ORAZI

TRASPORTI TABURET
ROMA - PIAZZA ARACOLI 5

'GLI INDOMABILI' DI F.T. MARINETTI

«Come definire gli Indomabili? Romanzi d'avventura? poemi simbolici? romanzi fantastici? Italia? visione filosofica? Nessuna di queste denominazioni può caratterizzarlo...».

Così Marinetti nella prefazione.

Questo libro, infatti, supera il romanzo per il lirismo dell'irreale. Supera il poema, poiché ha un nucleo individuale vivo, potente, dinamicamente significativo ed evolutivo. È realtà assunta a visione, fantasia creata viva. È la fiaba tessuta dal cervello e dai nervi di un uomo, ed è il nuovo mondo di un Dio-Creatore, mondo creato e abbagliante, tragicamente comune, angosciosamente preciso.

È un mondo nudo crudo sinteticamente dinamico.

Non poteva essere espresso che parolisticamente. Cioè nel nuovo stile futurista liberato da tutti i fronzoli e paludamenti classici. Continua simultaneamente di immagini e di rumori. Distruzione del periodo a scatti drappaggi e festoni. Frasi brevi senza verbo. Punteggiatura impiegata soltanto per evitare l'equivoco. Alcune parole isolate tra due punti perché si trasformino in ambiente e atmosfera.

Diamo la fiaba lirica a contenuto filosofico-sociale: «Siamo in un'isola africana dai colori strani e violenti. L'isola ha un deserto di fuoco, un'isola bellissima luna e fresca, una città fantastica».

La prima parte si svolge nel Deserto, la seconda nell'Oasi, la terza nella Città.

Nel deserto rovente, la folla degli Indomabili. Questi sono uomini feroci, sanguinari, erminamente diversi. Nudi, inestenuati l'uno all'altro con catene fermate ai polsi e alle caviglie. Portano pesanti frustoni, coriali, collari di metallo a punte acuminate. Rissano continuamente e si feriscono nelle piaghe aperte e sabbiate.

Sono sorvegliati da soldati negri che hanno la faccia china in una maschera. Prigionieri sono fra i negri Mazzapa e Vokur. Signori dell'isola, i Cartacci, strani esseri di carta, a forma di cono luminoso, con una faccia piatta sotto un cappello circolare formato da un libro aperto e rovesciato.

Ogni sera, i Cartacci giudicano le Carceri e Indomabili: li meritano l'apertura delle maschere e la liberazione dalle catene per il viaggio nell'Oasi. Dopo ogni viaggio, Indomabili e Carceri non sanno più dire ciò che hanno visto.

Gli Indomabili sono nutriti di carne cruda di bufali e pecore. Il sangue li disseta ma affumica la loro ferocia. Non repressa certo dalle baionette dei Carceri, che anzi gonfiano sempre più le loro ribellioni e le infinite moribondità del loro sadismo. Talmente, che comincia una giostra di racconti feroci e cinicamente perversi.

Quello dell'Indomabile Kurgus, raffinato prete masochista che rievoca con acre godimento il suo passato felice, quando nelle chiese buie moribondava le pendenti. Quello del chirurgo Mimolun, che trasformava le sue sale operatorie in orchestre di operazioni. Egli suggestionava talmente i suoi allievi dottori, che questi tagliavano gambe, braccia, mentre egli seguiva senza necessità una gamba, facendo capire all'altro operato la sua volontà satanica.

Poi, il racconto del maestro Kuratopac, che si divertiva a torturare i suoi piccoli allievi.

Così nell'ardore accendeva del sole la ferocia dilaga e denuda muscoli e nervi vivi e dolenti.

Fino al tramonto. Appaiono allora sul mare tre velieri dalle grandi allature colme di vele gialle di carta stampata. Sulla spiaggia, vengono a riceverli i Cartacci luminosi, che dopo un rito originalissimo secondo nella folla degli Indomabili fra le donne. Il capo dei Cartacci ordina che gli Indomabili siano liberati, apre le maschere ai carceri, poi guida carceri e Indomabili nell'Oasi fresca e profonda, ricca di meraviglie vegetali.

Fra gli Indomabili si ricreano, si rissano, subito il desiderio di essere liberati. Sgomento e terrore. Le lotte si spengono. Il sentiero riappare, e la marcia continua nella notte odorosa e piena di sorprese.

Sono penombre fiabesche e corali vegetali che accarezzano tanto dolcemente da trasformare l'ansura in desiderio, il turmentato in speranza. Desiderio e

speranza che guidano gli Indomabili al centro dell'Oasi, al grande lago del Sentimento. Questo è immobile, bruto, attento. Sul lago, si compie il miracolo. Le catene diventano leggeri: le punte acuminatissime dei frontal dei carceri dei bracciali, moribonde e pieghevoli. Gli Indomabili si tuffano nel lago. Dimentichi, estasiati, quasi felici. Gli uccelli completano il grande corale dell'Oasi.

Gli Indomabili, incantati e quasi donati dalla bontà diffusa, cercano, tentano di abbracciarsi. Con un crescendo di polifonia intrecciata, l'autore descrive l'eccezione spasmatica di questi esseri feroci verso il quasi impossibile abbraccio.

Quando questo finalmente avviene, l'immensa corale dell'Oasi si ferma, strappato da una suprema meraviglia. Gli Indomabili vedono allora con stupore accendersi gli arti che avevano perduto. Ora sono desti di entrare nella Città futurista dei Cartacci. Questa appare a loro spalancata come un nuovo universo di logi.

Gli Indomabili, seguiti docilmente dai carceri negri, entrano nella via principale, che ha ai lati grandi libri aperti luminosi, coriali a terra. Le case sono disposte, aperte, alimentate da un vapore continuo.

Delle ruote luminose sono continuamente mosse da strani lavoratori. Corpi quasi disossati, molli, velocissimi. Sono i Fluviali, che urlano implacabilmente il loro desiderio di lavoro autonomo diverso originale non quotidiano.

Su tutti regna rigido il grande Capo della Cartificazione, accarezzato come un blocco di cristallo.

Mentre gli Indomabili visitano la città, si prepara la rivoluzione dei Fluviali. Questi non vogliono più essere prigionieri del loro lavoro. Vogliono giocare al Lago della Libertà, spezzando l'ostacolo: la Chiesa di Cartone.

La città è invasa dai Fluviali, che a loro volta travolgono gli Indomabili. Questi, di nuovo inferociti nel caos rivoluzionario, rimangono la bontà e si precipitano nell'Oasi, per raggiungere, al di là, il Deserto.

Si ritrovano sotto la ferocia del sole, vicino alla folla. Mimolun si getta sul capocarcere Mazzapa, e lo uccide. Subito, le catene vengono di nuovo sabbiate e le maschere vengono

chiusi. Tutto ritorna come prima, fatalmente.

Senza che ad un tratto Mimolun comincia il racconto inaspettato del viaggio notturno, fra i compagni attenti, offrendo loro di nuovo, in un albero d'arte ruota e infante, il mistero.

Si profila nettamente l'essenza simbolica del libro. Su una ferocia indomata, quella degli Indomabili, la ferocia meno cruda dei Carceri, ferocia guidata e utilizzata. Entrambe, forze istintive, primordiali, crudeli, insensibili.

Regnano sopra tutti i Cartacci, forze delle idee e quindi del libro, che inchioda ma non doma gli istinti. Questi si amano soltanto nella luce uguale e salma della bontà, che annienta le diversità, distrugge le asperità, illumina le ferite, valorizza il peccato tormento.

Se sul grande lago della Bontà, gli umani feroci divergono felici e luminosi, non per questo vi rimangono.

La verità dell'umanità non è la stasi, anche se felice, né l'incoscienza, anche se divina. Perciò gli Indomabili escono dal Sentimento per entrare nel regno delle idee, vita dello spirito, vita delle costruzioni astratte.

Ma le astrazioni luminose e dinamiche sorgono sulla realtà, ed è la massa uniforme opaca e triste dei lavoratori che le sostengono in alto. Lavorano, e per lo stesso dinamismo generale delle forze soffrono di lavoro, pur desiderando il prodotto ideale del loro lavoro astratto.

Il loro povero desiderio, che è già pensiero, li proietta nel gran lago anacronistico della Poesia. Lago che è creazione divenuta realtà. Essi si ribellano al ritmo imposto dal cervello che esige il loro lavoro autonomo, e vogliono giungere al ritmo eterno e puro del sentimento costruito.

Gli istinti donati degli Indomabili si scatenano e servono agli Indomabili Fluviali. Si compenetrano e si mescolano. Le forze senza limiti, poiché le divisioni nette sono assurde. Soltanto la ferocia, la crudeltà, la distruzione, l'eco domate, oggi coscienti, soffrite, possono guidare nell'avvenire. Le forze donate per un istante si agnito

Questi si dissolvono nelle tentazioni e, capovolgendosi, diventano strani proiettori, i cui fasci di luce scrivono sulla volta celeste i manifesti del futurismo.

Intanto, ribolle la rivoluzione. Gli Indomabili ne diventano logicamente i capi inquisitori, mentre i Cartacci governano la città, ritti sulla più alta travezza, cerchio di ferro e le ossa dei Fluviali.

Prima parla Mimolun, il reazionario negatore di libertà, poi Sisir, il sapiente sfruttatore e graduatore di libertà, e Mah, l'oscillante dubbio fra metodi e filosofie. Tutti e tre sono travolti dagli Indomabili, che sfondano la Chiesa di Cartone.

La città è invasa dai Fluviali, che a loro volta travolgono gli Indomabili. Questi, di nuovo inferociti nel caos rivoluzionario, rimangono la bontà e si precipitano nell'Oasi, per raggiungere, al di là, il Deserto.

Si ritrovano sotto la ferocia del sole, vicino alla folla. Mimolun si getta sul capocarcere Mazzapa, e lo uccide. Subito, le catene vengono di nuovo sabbiate e le maschere vengono

chiusi. Tutto ritorna come prima, fatalmente.

Senza che ad un tratto Mimolun comincia il racconto inaspettato del viaggio notturno, fra i compagni attenti, offrendo loro di nuovo, in un albero d'arte ruota e infante, il mistero.

Si profila nettamente l'essenza simbolica del libro. Su una ferocia indomata, quella degli Indomabili, la ferocia meno cruda dei Carceri, ferocia guidata e utilizzata. Entrambe, forze istintive, primordiali, crudeli, insensibili.

Regnano sopra tutti i Cartacci, forze delle idee e quindi del libro, che inchioda ma non doma gli istinti. Questi si amano soltanto nella luce uguale e salma della bontà, che annienta le diversità, distrugge le asperità, illumina le ferite, valorizza il peccato tormento.

Se sul grande lago della Bontà, gli umani feroci divergono felici e luminosi, non per questo vi rimangono.

La verità dell'umanità non è la stasi, anche se felice, né l'incoscienza, anche se divina. Perciò gli Indomabili escono dal Sentimento per entrare nel regno delle idee, vita dello spirito, vita delle costruzioni astratte.

Ma le astrazioni luminose e dinamiche sorgono sulla realtà, ed è la massa uniforme opaca e triste dei lavoratori che le sostengono in alto. Lavorano, e per lo stesso dinamismo generale delle forze soffrono di lavoro, pur desiderando il prodotto ideale del loro lavoro astratto.

Il loro povero desiderio, che è già pensiero, li proietta nel gran lago anacronistico della Poesia. Lago che è creazione divenuta realtà. Essi si ribellano al ritmo imposto dal cervello che esige il loro lavoro autonomo, e vogliono giungere al ritmo eterno e puro del sentimento costruito.

Gli istinti donati degli Indomabili si scatenano e servono agli Indomabili Fluviali. Si compenetrano e si mescolano. Le forze senza limiti, poiché le divisioni nette sono assurde. Soltanto la ferocia, la crudeltà, la distruzione, l'eco domate, oggi coscienti, soffrite, possono guidare nell'avvenire. Le forze donate per un istante si agnito

chiusi. Tutto ritorna come prima, fatalmente.

Senza che ad un tratto Mimolun comincia il racconto inaspettato del viaggio notturno, fra i compagni attenti, offrendo loro di nuovo, in un albero d'arte ruota e infante, il mistero.

Si profila nettamente l'essenza simbolica del libro. Su una ferocia indomata, quella degli Indomabili, la ferocia meno cruda dei Carceri, ferocia guidata e utilizzata. Entrambe, forze istintive, primordiali, crudeli, insensibili.

Regnano sopra tutti i Cartacci, forze delle idee e quindi del libro, che inchioda ma non doma gli istinti. Questi si amano soltanto nella luce uguale e salma della bontà, che annienta le diversità, distrugge le asperità, illumina le ferite, valorizza il peccato tormento.

Se sul grande lago della Bontà, gli umani feroci divergono felici e luminosi, non per questo vi rimangono.

La verità dell'umanità non è la stasi, anche se felice, né l'incoscienza, anche se divina. Perciò gli Indomabili escono dal Sentimento per entrare nel regno delle idee, vita dello spirito, vita delle costruzioni astratte.

Ma le astrazioni luminose e dinamiche sorgono sulla realtà, ed è la massa uniforme opaca e triste dei lavoratori che le sostengono in alto. Lavorano, e per lo stesso dinamismo generale delle forze soffrono di lavoro, pur desiderando il prodotto ideale del loro lavoro astratto.

Il loro povero desiderio, che è già pensiero, li proietta nel gran lago anacronistico della Poesia. Lago che è creazione divenuta realtà. Essi si ribellano al ritmo imposto dal cervello che esige il loro lavoro autonomo, e vogliono giungere al ritmo eterno e puro del sentimento costruito.

Gli istinti donati degli Indomabili si scatenano e servono agli Indomabili Fluviali. Si compenetrano e si mescolano. Le forze senza limiti, poiché le divisioni nette sono assurde. Soltanto la ferocia, la crudeltà, la distruzione, l'eco domate, oggi coscienti, soffrite, possono guidare nell'avvenire. Le forze donate per un istante si agnito

chiusi. Tutto ritorna come prima, fatalmente.

Senza che ad un tratto Mimolun comincia il racconto inaspettato del viaggio notturno, fra i compagni attenti, offrendo loro di nuovo, in un albero d'arte ruota e infante, il mistero.

Si profila nettamente l'essenza simbolica del libro. Su una ferocia indomata, quella degli Indomabili, la ferocia meno cruda dei Carceri, ferocia guidata e utilizzata. Entrambe, forze istintive, primordiali, crudeli, insensibili.

Regnano sopra tutti i Cartacci, forze delle idee e quindi del libro, che inchioda ma non doma gli istinti. Questi si amano soltanto nella luce uguale e salma della bontà, che annienta le diversità, distrugge le asperità, illumina le ferite, valorizza il peccato tormento.

Se sul grande lago della Bontà, gli umani feroci divergono felici e luminosi, non per questo vi rimangono.

La verità dell'umanità non è la stasi, anche se felice, né l'incoscienza, anche se divina. Perciò gli Indomabili escono dal Sentimento per entrare nel regno delle idee, vita dello spirito, vita delle costruzioni astratte.

Ma le astrazioni luminose e dinamiche sorgono sulla realtà, ed è la massa uniforme opaca e triste dei lavoratori che le sostengono in alto. Lavorano, e per lo stesso dinamismo generale delle forze soffrono di lavoro, pur desiderando il prodotto ideale del loro lavoro astratto.

Il loro povero desiderio, che è già pensiero, li proietta nel gran lago anacronistico della Poesia. Lago che è creazione divenuta realtà. Essi si ribellano al ritmo imposto dal cervello che esige il loro lavoro autonomo, e vogliono giungere al ritmo eterno e puro del sentimento costruito.

Gli istinti donati degli Indomabili si scatenano e servono agli Indomabili Fluviali. Si compenetrano e si mescolano. Le forze senza limiti, poiché le divisioni nette sono assurde. Soltanto la ferocia, la crudeltà, la distruzione, l'eco domate, oggi coscienti, soffrite, possono guidare nell'avvenire. Le forze donate per un istante si agnito

chiusi. Tutto ritorna come prima, fatalmente.

Senza che ad un tratto Mimolun comincia il racconto inaspettato del viaggio notturno, fra i compagni attenti, offrendo loro di nuovo, in un albero d'arte ruota e infante, il mistero.

Si profila nettamente l'essenza simbolica del libro. Su una ferocia indomata, quella degli Indomabili, la ferocia meno cruda dei Carceri, ferocia guidata e utilizzata. Entrambe, forze istintive, primordiali, crudeli, insensibili.

Regnano sopra tutti i Cartacci, forze delle idee e quindi del libro, che inchioda ma non doma gli istinti. Questi si amano soltanto nella luce uguale e salma della bontà, che annienta le diversità, distrugge le asperità, illumina le ferite, valorizza il peccato tormento.

Se sul grande lago della Bontà, gli umani feroci divergono felici e luminosi, non per questo vi rimangono.

La verità dell'umanità non è la stasi, anche se felice, né l'incoscienza, anche se divina. Perciò gli Indomabili escono dal Sentimento per entrare nel regno delle idee, vita dello spirito, vita delle costruzioni astratte.

Ma le astrazioni luminose e dinamiche sorgono sulla realtà, ed è la massa uniforme opaca e triste dei lavoratori che le sostengono in alto. Lavorano, e per lo stesso dinamismo generale delle forze soffrono di lavoro, pur desiderando il prodotto ideale del loro lavoro astratto.

Il loro povero desiderio, che è già pensiero, li proietta nel gran lago anacronistico della Poesia. Lago che è creazione divenuta realtà. Essi si ribellano al ritmo imposto dal cervello che esige il loro lavoro autonomo, e vogliono giungere al ritmo eterno e puro del sentimento costruito.

Gli istinti donati degli Indomabili si scatenano e servono agli Indomabili Fluviali. Si compenetrano e si mescolano. Le forze senza limiti, poiché le divisioni nette sono assurde. Soltanto la ferocia, la crudeltà, la distruzione, l'eco domate, oggi coscienti, soffrite, possono guidare nell'avvenire. Le forze donate per un istante si agnito

chiusi. Tutto ritorna come prima, fatalmente.

Senza che ad un tratto Mimolun comincia il racconto inaspettato del viaggio notturno, fra i compagni attenti, offrendo loro di nuovo, in un albero d'arte ruota e infante, il mistero.

Si profila nettamente l'essenza simbolica del libro. Su una ferocia indomata, quella degli Indomabili, la ferocia meno cruda dei Carceri, ferocia guidata e utilizzata. Entrambe, forze istintive, primordiali, crudeli, insensibili.

Regnano sopra tutti i Cartacci, forze delle idee e quindi del libro, che inchioda ma non doma gli istinti. Questi si amano soltanto nella luce uguale e salma della bontà, che annienta le diversità, distrugge le asperità, illumina le ferite, valorizza il peccato tormento.

Se sul grande lago della Bontà, gli umani feroci divergono felici e luminosi, non per questo vi rimangono.

La verità dell'umanità non è la stasi, anche se felice, né l'incoscienza, anche se divina. Perciò gli Indomabili escono dal Sentimento per entrare nel regno delle idee, vita dello spirito, vita delle costruzioni astratte.

Ma le astrazioni luminose e dinamiche sorgono sulla realtà, ed è la massa uniforme opaca e triste dei lavoratori che le sostengono in alto. Lavorano, e per lo stesso dinamismo generale delle forze soffrono di lavoro, pur desiderando il prodotto ideale del loro lavoro astratto.

Il loro povero desiderio, che è già pensiero, li proietta nel gran lago anacronistico della Poesia. Lago che è creazione divenuta realtà. Essi si ribellano al ritmo imposto dal cervello che esige il loro lavoro autonomo, e vogliono giungere al ritmo eterno e puro del sentimento costruito.

Gli istinti donati degli Indomabili si scatenano e servono agli Indomabili Fluviali. Si compenetrano e si mescolano. Le forze senza limiti, poiché le divisioni nette sono assurde. Soltanto la ferocia, la crudeltà, la distruzione, l'eco domate, oggi coscienti, soffrite, possono guidare nell'avvenire. Le forze donate per un istante si agnito

chiusi. Tutto ritorna come prima, fatalmente.

Senza che ad un tratto Mimolun comincia il racconto inaspettato del viaggio notturno, fra i compagni attenti, offrendo loro di nuovo, in un albero d'arte ruota e infante, il mistero.

Si profila nettamente l'essenza simbolica del libro. Su una ferocia indomata, quella degli Indomabili, la ferocia meno cruda dei Carceri, ferocia guidata e utilizzata. Entrambe, forze istintive, primordiali, crudeli, insensibili.

Regnano sopra tutti i Cartacci, forze delle idee e quindi del libro, che inchioda ma non doma gli istinti. Questi si amano soltanto nella luce uguale e salma della bontà, che annienta le diversità, distrugge le asperità, illumina le ferite, valorizza il peccato tormento.

Se sul grande lago della Bontà, gli umani feroci divergono felici e luminosi, non per questo vi rimangono.

La verità dell'umanità non è la stasi, anche se felice, né l'incoscienza, anche se divina. Perciò gli Indomabili escono dal Sentimento per entrare nel regno delle idee, vita dello spirito, vita delle costruzioni astratte.

Ma le astrazioni luminose e dinamiche sorgono sulla realtà, ed è la massa uniforme opaca e triste dei lavoratori che le sostengono in alto. Lavorano, e per lo stesso dinamismo generale delle forze soffrono di lavoro, pur desiderando il prodotto ideale del loro lavoro astratto.

Il loro povero desiderio, che è già pensiero, li proietta nel gran lago anacronistico della Poesia. Lago che è creazione divenuta realtà. Essi si ribellano al ritmo imposto dal cervello che esige il loro lavoro autonomo, e vogliono giungere al ritmo eterno e puro del sentimento costruito.

Gli istinti donati degli Indomabili si scatenano e servono agli Indomabili Fluviali. Si compenetrano e si mescolano. Le forze senza limiti, poiché le divisioni nette sono assurde. Soltanto la ferocia, la crudeltà, la distruzione, l'eco domate, oggi coscienti, soffrite, possono guidare nell'avvenire. Le forze donate per un istante si agnito

chiusi. Tutto ritorna come prima, fatalmente.

Senza che ad un tratto Mimolun comincia il racconto inaspettato del viaggio notturno, fra i compagni attenti, offrendo loro di nuovo, in un albero d'arte ruota e infante, il mistero.

Si profila nettamente l'essenza simbolica del libro. Su una ferocia indomata, quella degli Indomabili, la ferocia meno cruda dei Carceri, ferocia guidata e utilizzata. Entrambe, forze istintive, primordiali, crudeli, insensibili.

Regnano sopra tutti i Cartacci, forze delle idee e quindi del libro, che inchioda ma non doma gli istinti. Questi si amano soltanto nella luce uguale e salma della bontà, che annienta le diversità, distrugge le asperità, illumina le ferite, valorizza il peccato tormento.

Se sul grande lago della Bontà, gli umani feroci divergono felici e luminosi, non per questo vi rimangono.

La verità dell'umanità non è la stasi, anche se felice, né l'incoscienza, anche se divina. Perciò gli Indomabili escono dal Sentimento per entrare nel regno delle idee, vita dello spirito, vita delle costruzioni astratte.

Ma le astrazioni luminose e dinamiche sorgono sulla realtà, ed è la massa uniforme opaca e triste dei lavoratori che le sostengono in alto. Lavorano, e per lo stesso dinamismo generale delle forze soffrono di lavoro, pur desiderando il prodotto ideale del loro lavoro astratto.

Il loro povero desiderio, che è già pensiero, li proietta nel gran lago anacronistico della Poesia. Lago che è creazione divenuta realtà. Essi si ribellano al ritmo imposto dal cervello che esige il loro lavoro autonomo, e vogliono giungere al ritmo eterno e puro del sentimento costruito.

Gli istinti donati degli Indomabili si scatenano e servono agli Indomabili Fluviali. Si compenetrano e si mescolano. Le forze senza limiti, poiché le divisioni nette sono assurde. Soltanto la ferocia, la crudeltà, la distruzione, l'eco domate, oggi coscienti, soffrite, possono guidare nell'avvenire. Le forze donate per un istante si agnito

chiusi. Tutto ritorna come prima, fatalmente.

Senza che ad un tratto Mimolun comincia il racconto inaspettato del viaggio notturno, fra i compagni attenti, offrendo loro di nuovo, in un albero d'arte ruota e infante, il mistero.

Si profila nettamente l'essenza simbolica del libro. Su una ferocia indomata, quella degli Indomabili, la ferocia meno cruda dei Carceri, ferocia guidata e utilizzata. Entrambe, forze istintive, primordiali, crudeli, insensibili.

Regnano sopra tutti i Cartacci, forze delle idee e quindi del libro, che inchioda ma non doma gli istinti. Questi si amano soltanto nella luce uguale e salma della bontà, che annienta le diversità, distrugge le asperità, illumina le ferite, valorizza il peccato tormento.

Se sul grande lago della Bontà, gli umani feroci divergono felici e luminosi, non per questo vi rimangono.

La verità dell'umanità non è la stasi, anche se felice, né l'incoscienza, anche se divina. Perciò gli Indomabili escono dal Sentimento per entrare nel regno delle idee, vita dello spirito, vita delle costruzioni astratte.

Ma le astrazioni luminose e dinamiche sorgono sulla realtà, ed è la massa uniforme opaca e triste dei lavoratori che le sostengono in alto. Lavorano, e per lo stesso dinamismo generale delle forze soffrono di lavoro, pur desiderando il prodotto ideale del loro lavoro astratto.

Il loro povero desiderio, che è già pensiero, li proietta nel gran lago anacronistico della Poesia. Lago che è creazione divenuta realtà. Essi si ribellano al ritmo imposto dal cervello che esige il loro lavoro autonomo, e vogliono giungere al ritmo eterno e puro del sentimento costruito.

Gli istinti donati degli Indomabili si scatenano e servono agli Indomabili Fluviali. Si compenetrano e si mescolano. Le forze senza limiti, poiché le divisioni nette sono assurde. Soltanto la ferocia, la crudeltà, la distruzione, l'eco domate, oggi coscienti, soffrite, possono guidare nell'avvenire. Le forze donate per un istante si agnito

chiusi. Tutto ritorna come prima, fatalmente.

Senza che ad un tratto Mimolun comincia il racconto inaspettato del viaggio notturno, fra i compagni attenti, offrendo loro di nuovo, in un albero d'arte ruota e infante, il mistero.

Si profila nettamente l'essenza simbolica del libro. Su una ferocia indomata, quella degli Indomabili, la ferocia meno cruda dei Carceri, ferocia guidata e utilizzata. Entrambe, forze istintive, primordiali, crudeli, insensibili.

Regnano sopra tutti i Cartacci, forze delle idee e quindi del libro, che inchioda ma non doma gli istinti. Questi si amano soltanto nella luce uguale e salma della bontà, che annienta le diversità, distrugge le asperità, illumina le ferite, valorizza il peccato tormento.

Se sul grande lago della Bontà, gli umani feroci divergono felici e luminosi, non per questo vi rimangono.

La verità dell'umanità non è la stasi, anche se felice, né l'incoscienza, anche se divina. Perciò gli Indomabili escono dal Sentimento per entrare nel regno delle idee, vita dello spirito, vita delle costruzioni astratte.

Ma le astrazioni luminose e dinamiche sorgono sulla realtà, ed è la massa uniforme opaca e triste dei lavoratori che le sostengono in alto. Lavorano, e per lo stesso dinamismo generale delle forze soffrono di lavoro, pur desiderando il prodotto ideale del loro lavoro astratto.

Il loro povero desiderio, che è già pensiero, li proietta nel gran lago anacronistico della Poesia. Lago che è creazione divenuta realtà. Essi si ribellano al ritmo imposto dal cervello che esige il loro lavoro autonomo, e vogliono giungere al ritmo eterno e puro del sentimento costruito.

Gli istinti donati degli Indomabili si scatenano e servono agli Indomabili Fluviali. Si compenetrano e si mescolano. Le forze senza limiti, poiché le divisioni nette sono assurde. Soltanto la ferocia, la crudeltà, la distruzione, l'eco domate, oggi coscienti, soffrite, possono guidare nell'avvenire. Le forze donate per un istante si agnito

ARREDAMENTO MODERNO

Trieste febbraio

Gli ingegneri Ghira, che hanno organizzato questa rassegna dell'industria artigiana triestina dell'arredamento, non da fare da parte per la manifestazione stessa, che per la rilevante opera architettonica inalzata in quest'ultimo tempo con gli indimenticabili novatori del razionalismo. Di questa loro attività, che ancor più merita encomio, parliamo in altra occasione occupandoci delle realizzazioni a Trieste della nuova architettura.

Una simile mostra dell'arredamento promette un'azione svegliatrice tanto tra gli artigiani stessi, che si sentono incitati a creare, quanto tra il pubblico. Il pubblico poi che si interessa di ciò che è di molto più interesse di quello per esempio, che normalmente frequenta le mostre d'arte. E si capisce le arti minori, per il loro carattere generalmente più pratico, meglio richiamano l'attenzione d'un'ampia cerchia di visitatori che non l'arte pura, il cui

contenuto spirituale è riservato alla comprensione degli appassionati, che meno abbondano. Le donne sono poi quelle che da una simile mostra ritraggono il maggior profitto, poiché è la casa che viene loro presentata, tutta nuova, confortevole ed intonata ad una sobria eleganza. La donna che si connive al rinnovamento dell'ambiente familiare diventa un eccellente propagandista della sensibilità moderna.

Due magnifici appartamenti di sette stanze ciascuno sono stati completamente arredati: tappezzerie, mobili, tappeti, cortinaggi, lampadari, soprammobili, quadri (troppi, e nella maggior parte in perfetta antitesi con la modernità degli ambienti), ecc. In generale si ricorreva a mobili, che costituiscono la parte più interessante, un orientamento verso le forme del razionalismo (rigido, freddo), che qualche volta soltanto risultava più lirico secondo i concetti futuristi. Nell'insieme — salvo qualche appunto che si potrebbe

fare a questo e a quello — la produzione mobiliare può considerarsi lodevole. Senza riserve dev'essere ammirata la perfetta lavorazione anche in oggetti minimi dettagliati, che le maestranze triestine — notoriamente conosciute per la loro capacità in ogni campo — hanno saputo corare sia nei mobili in legno che in quelli metallici.

Molto bene ha fatto la ditta Shorrelli nell'affidare ad un autentico artista (il Genovese) l'ideazione e le decorazioni dei mobili per una stanza del bambino, che è una tra le più rimarchevoli della mostra. Principi di praticità informano la costruzione di ogni mobile, il quale però non è abbandonato alla staticità della sua forma, del

CINEMA TEATRO E RADIO

IL TEATRO AGLI ARTISTI

Conosciamo la romana virtù del silenzio e la gioia viva dell'azione.

Le chiese, le grembiati od i lezionisti progetti non fan parte dell'abito mentale, né della pratica quotidiana del nostro lavoro.

Il grido quindi, che il Futurismo lancia, è un grido di guerra, l'A. Noi addio, acuto e folgorante che spazza via le timide e riduce in tritume i pavidi ed i vili.

Saranno con noi e per noi, in questa decisiva battaglia di conquista, gli Artisti italiani degni di tal nome. Gli altri non contano!

Una turba sordida di affaristi, una corona fiacida di eunuchi, ha vilipeso l'Arte. Ha mortificato lo spirito, anghelato le fibre ed il cervello in una acedia senza fine e senza ritorno.

Il Teatro Italiano, non può e

non deve essere un campo di esercitazioni borghesi, l'ortello grasso ove l'irsuto somaro pascoli e ruzzoli a piacimento e dove luridi pachidermi insanguinano l'ambiente costringendo alla bassa prostituzione le artiste indifese.

Fustigheremo a sangue e senza pietà dunque, i somari, i farisei dell'Arte, i grembiati dell'etica, i suonatori di cornamusa; e da queste colonne segneremo le fasi dell'offensiva, le tappe luminose del nostro successo immutabile che ricomincerà all'Italia il dominio Artistico nel Mondo.

Ognuno al suo posto ed un posto di lavoro a tutti i degni! Nell'Italia di Mussolini non v'è ricetto per gli invertebrati cialtroni in tuba e marsina.

M. PIETRO TRONCHI
Redattore Musicale e Capo della Redaz. Milanese di "Futurismo"

CINEMATOGRAFIA ITALIANA S.O.S.

Quanti ne ha mollati degli S. O. S. l'industria cinematografica italiana? Molti certamente. Ma oggi il grido di aiuto si fa sentire più forte ovunque.

A parte il «mal di mare» cronico della Casca, che non si sa se voglia vivere o più coraggiosamente crepare, abbiamo la «Cines», la grossa e Cines» appioppata che fa sentire un ronzio poco rassicurante.

E' istintivo pensare ai responsabili. Chi sono? Come si chiamano? Dove hanno sbagliato? ecc. Cose difficili a definirsi in un caso multiforme di interessi personali che occultano intenzionalmente la verità. Come pigliare i pesciolini responsabili in un grande mare fitto di alghe nella penombra della quali i suddetti pesciolini si celano con abilità?

Nel abbiamo sostenuto e sosteniamo che il male fondamentale della cinematografia è dato dalle idee antiquate e non più consono alle esigenze artistiche industriali e commerciali moderne. Ma il male non è tutto qui, la sorgente maggiore di questi guai viene dall'egoismo di pochi che, pare impossibile, trovano da vivere splendidamente in barba alle direttive fasciste e alle leggi del bene comune e della prosperità nazionale.

Ad esempio il consigliere delegato di una Società Cinematografica ha dato le dimissioni, e la società stessa va in liquidazione? Forse sarebbero notizie di quelle che taluni aspettano sempre anelanti di piacere per poter saltar dentro ad una nuova combinazione (e che bella combinazione!) e farne nuovamente di cotte e di crude. Via via, presto presto otterremo un bel gruppetto di quattrini, e poi vada un po' alla malora tutto quanto! concetto espresso nella famosa frase romanesca: tira a campà!

L'importante è che i nuovi, i moderni, quelli che hanno lavorato sempre senza prendere un soldo, coloro che, coscientemente fascisti, hanno il coraggio di dire la verità, e per questa si fan nemici, coloro che si accontentano di far valere modestamente la propria produzione futurista fascista, tutta questa marmaglia urlante (oh come ridono di questa marmaglia i vecchioni sidentati e furloni) crepi di miseria o sia annegata in un gran mare di silenzio. Se con questo si prende di mezzo la nazione, poco importa quando d'altra parte si grida viva l'Italia!

Pare che in Italia il 30 per

cento degli incassi cinematografici vada permanentemente alle case estere di produzione mentre soltanto l'8 per cento alle case italiane.

Se è melanconico notare che tanti milioni vanno all'estero è ancor più melanconico pensare quanto lavoro si darebbe agli italiani con questo denaro. Non è una novità lo so. Tutti gridano questa verità ma quando qualcuno di questi si trova in gruppetto, l'accordo è una sola: boicottare ogni iniziativa di produzione. Pare impossibile ma è così. Dicono per aiutare le industrie già esistenti... Dicono per aiutare il commercio delle film estere.

Furbioli eh? Che cosa ne dite voi futuristi? Non dite nulla e vi piazzano le mani? Calmatevi, tutto è inutile; volete menar cazzotti a chi in fine vi vien incontro cospicuo e mellifloso con tanto di distintivo?

Che cosa ne penso io? Io ho finito di pensare; parola d'ordine non penso più niente! Accidenti al pensare!

CINEMA

L'ULTIMO EROE

di Capranica

Vicenda. Si tratta di un nuovo vecchio soggetto dell'avventura americana. Galoppi di cavalli, cow-boy, duelli, eroismi, ecc. L'autore si conquista con una sequela di eroismi e di voluttà; ciò che piace al pubblico come un ideale bellissimo o raggiungibile soltanto col cinema. *Recitazione.* Giorgio O'Brien trova modo di far valere le sue multiformi doti di attore e di nobile atleta.

IL FIGLIO DELL'INDIA

di Cinema Moderno

Vicenda. Si tratta di un racconto con pochi veri contrasti. *Sonora.* Nulla di notevole a di originale da prendersi in speciale considerazione. *Quadrì.* In questa film si notano soprattutto delle bellissime fotografie, splendide visioni indiane, accurate inquadrature artistiche, montaggio armonioso. *Recitazione.* Buoni interpreti: Ramon Novarro e Madge Evans.

g.

Da oltre due settimane le stazioni radiofoniche italiane trasmettono ogni mattina alle ore otto, per quindici minuti, ordinati per una ginnastica da camera. Ecco una realizzazione tipicamente moderna e futurista che ha tutte le nostre simpatie ed invitiamo tutti a volere aprire la propria giornata agli ordini del chiaro maestro di ginnastica dell'E.I.A.R.

E' sempre stata idea del futuristi e specialmente di F. T. Marinetti che per passione allo sport non si deve intendere quella che ha chi va ad incitare applaudire fischiar i propri campioni standocene più o meno comodamente seduti, ma quella che ha chi si porta, per esempio, sui nevi delle nostre Alpi a percorrerli, a conoscerli, a caricarsi di ossigeno, sole, ottimismo, maschilità guerriera.

Con la ginnastica trasmessa per radio noi salutiamo una non pensata creazione radiofonica, una formidabile meccanizzazione della vita; alla stessa ora, ogni mattina, milioni di italiani compriranno gli stessi gesti con lo stesso ritmo sia che si trovino in città o in campagna, in Piemonte o in Sicilia.

MAS

RADIOPAS SATISMO

E' sintomatica l'offerta insistente di premi fatta dall'E.I.A.R. ai suoi «vecchi e fedeli» abbonati, perché essi si adoperino a trovare nuovi radio-ascoltatori.

Ciò significa che le radio-audizioni italiane sono così poco interessanti, così poco divertenti, così poco aggiornate che NON ATTIRANO DA SE STESSO I NUOVI PROSELI- TI, e che questi stimano spropositata la tassa di abbonamento.

GINNA

AEROPOSTALE FUTURISTA

BEN LOBINA - CAGLIARI. — Spedite questo ed avete richiesto. Auguri.

PAOLILLO DOTT. G. - BARLETTA. — Grazie vostra simpatia. Vedremo di farvi avere quanto desiderate. Per il resto serviranno appena possibile.

PAPPALARDO F. - S. PIETRO CLARENZA. — Benissimo approssimo. Per il salotto futurista potete rivolgervi a A. Burdin, Corso Ponte Mosca, 199, Torino, il quale dispone di ottimi artisti, Fillia, Oriani, Rosso ecc. che potranno disegnare e quindi far realizzare dallo stabilimento dello stesso Burdin il progetto che riuscirà di vostro maggior gradimento.

CRALI E SELVI - GORIZIA. — Pubblicheremo prossimo numero con qualche piccola variante.

GRUPPO FUTURISTA PAVESE. — Pubblicheremo immediatamente dopo aver sottoposto vostro comunicato a S. E. Marinetti attualmente in sede.

FRIZZI N. - ROMA. — Ottimo vostro progetto. Spiegateci come è possibile una pratica realizzazione.

BRUNO A. - NICASTRO. — Pubblicheremo foto inviateci. Da questa settimana invieremo maggior numero di copie del

Nel Settimanale «La Radio» (fascicolo del 29 gennaio XI) si legge a pagina 77 un articolo degno di attenzione.

L'articolista sintetizza in poche frasi quelle che sono le deficienze odierne della Radio in Italia, precisa le necessità pratiche ed artistiche delle radio-diffusioni, e, dopo aver riconosciuto all'E.I.A.R. il merito di aver compiuto uno sforzo ragguardevole per l'attrezzamento tecnico radiofonico, afferma che l'E.I.A.R. dovrebbe e finire con l'illudersi e con l'illudere il pubblico sugli strepitosi progressi del nostro servizio radiofonico, e chiamando pane il pane, riconoscere francamente che, quanto a reclutamento di radio-ascoltatori siamo parecchio indietro.

L'E.I.A.R. dovrebbe sapere consultare in qualche modo l'opinione degli abbonati, che hanno desiderio e diritto naturale, anche se nessuno vuol loro riconoscerlo, di sapere come si spende precisamente il loro denaro.

L'E.I.A.R. dovrebbe sapere suscitare la loro fiducia, guadagnarsi la collaborazione della stampa, non addegnare il consiglio di chi si occupa in Italia di radio-diffusione, allearsi alla scuola, liberarsi dalle molte nullità che vivono ai suoi margini, fare appello (quanto è importante!) alle forze vive del pensiero italiano, attuare un più frequente scambio di programmi con l'estero, dare il cambio alle sue energie animatrici, cominciare ad occuparsi e a preoccuparsi della non lontana istituzione di un servizio di emmissioni televisive, per non arrivare buona ultima proprio nel paese del celebre ritmo alla Mussolini.

Ci fa piacere vedere che NON SONO SOLAMENTE I FUTURISTI A LAGNARSI

Tipico esempio di radiofonia passata fu la trasmissione della commedia «TIGNOLA» di Sem Benelli avvenuta poche ore fa.

Tutti quelli che l'hanno ascoltata, si domandano con quale criterio si giunga a imporre ai radio-ascoltatori, un lavoro che dal principio alla fine se di tanto e di malinconia, di polverosità e di noia, di sospiri idioti e di pessimismo troiano.

ERNESTO THAYAH

AEROPOSTALE FUTURISTA

giornale a Nicotina, come vostra richiesta.

RAIMONDI F. - PESARO. — Vi farò avere articolo richiesto. Prendiamo nota per vostra partecipazione al concorso per il film Futurista. Per chiarimenti scrivete a Teatro Sportivo o potete scrivere anche a noi. Vi faremo avere l'indirizzo che desiderate. Molti auguri di ottimo successo per «Popolo Giovane».

BAGGIANI M. - SASSARI. — Siete un perfetto futurista. Mandateci foto vostri quadri. Auguri.

CASCO D'ALUMINIO - NAPOLI. — Benissimo vostra magnifica attività. Per la novella, per quanto riguarda noi, sia bene. S. E. Marinetti ancora assente. Leggeremo vostri lavori e vi saremo piaciuti.

BOCCI Z. - PESARO. — Ricevuti moduli. Grazie.

BELOY N. - NOVARA. — Sì.

PUMA A. - MESSINA. — Vi manderemo indirizzo desiderato.

BENSI R. - LUGANO. — Una delle prime qualità di un buon futurista è quella di essere lasciato al cento per cento.

BOT - PIACENZA. — Non ricevuto nessun modulo. Preghiamo vivamente regolare situazione.

bruno

IL FUTURISMO IN ITALIA

In questi giorni si è costituita in Milano, Via Dante 9, la redazione milanese del nostro giornale. Pertanto tutti i nostri amici di questa città sono pregati di rivolgersi al suddetto ufficio per quanto concerne le relazioni tra loro e «Futurismo».

IL LAMPO FUTURISTA

Reggio E. febbraio

Pino Garavelli, fervente futurista o non della quinta giornata, di al nostro movimento non solo tutta la fiamma del suo temperamento ultradinamico ma anche qualcosa di più tangibile e concreto.

Per il suo interessamento e mercede il suo apporto pecuniario è stato pubblicato a Reggio il *lampo futurista* numero unico di propaganda del Gruppo Futuristi Reggiani. La pubblicazione, data la mentalità del suo ideatore, non poteva essere più viva, più vibrante, più futurista. In politica, W il Duce; in arte, W Marinetti; queste due frasi sono nella testata e ad esse è intonato tutto il numero.

Articoli di Marinetti, Benedetti, Somenzi, Micheletti, Jorri, Bonomi rendono interessantissima questa pubblicazione che noi raccomandiamo ai nostri amici e dalla quale stralciamo per il prossimo numero di «Futurismo» un interessante profilo del disegnatore Camellini, scritto da Micheletti.

A MACERATA

Macerata, febbraio

Il gruppo futurista maceratese si organizzerà per il prossimo aprile una grande manifestazione futurista.

Per l'occasione sarà inaugurata un'esposizione artistica alla quale parteciperà anche il gruppo futurista romano.

Tutti gli artisti marchigiani che intendessero prendere parte alla mostra debbono inviare le loro opere entro il 31 marzo al seguente indirizzo: F. P. Angeletti - Banca d'Italia, Macerata.

ROSSI S. - MILANO.

Le vostre osservazioni denotano assoluta ignoranza dell'argomento. Studiate un po' di più e poi potrete ripresentarci i vostri commenti critici.

FURLANI - MILANO. — Vostra nota riveste carattere esclusivamente pubblicitario. Mandateci dell'altro. Grazie.

ALFOMONTE P. - REGGIO CALABRIA. — Per quanto desiderate, potete telefonare.

TOMMASI - ANCONA.

La vostra prosa peca di grammatice, di sintassi e di originalità. Futurismo non vuol dire analfabetismo.

ZAPPELLONI C. - NOVARA. — Leggeremo. Sia bene per le cose che attendiamo.

PERONI A. - TREVISO. — Non bisogna mai scoraggiarsi. Tentate dunque e auguri!

BIANCUZZI D. - VENEZIA. — Per fare delle ottime parole in libertà non basta infilare una decina di consonanti in ogni riga e dare disposizioni originali alla composizione tipografica. Questi sono elementi non essenziali ma necessari a rendere futuristicamente lo spirito di un poema. Lo spirito quindi deve esistere anzitutto o deve essere più originale o più importante della forma grafica con la quale si vuol rendere.

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

bruno

SARDEGNA FUTURISTA

Sassari febbraio

Se due occhi pudichi, abbassati su dieci centimetri quadrati di terra di Siena bruciata, in uno sfondo fangoso di quattro case in disordine, all'ombra di un microcampanile, che oscilla in una verde insalata di paesaggio, formassero la sintesi di un pezzo di Sardegna, che si ripete fino a coprire tutta la macchia del Tirreno, l'idea di una completa futurizzazione sembrerebbe di una assurdità catastrofica. Ma il Futurismo non è semplicemente un insieme di vertigini astronomiche del pensiero, ma è anche l'incorporazione del patriottismo stesso fascistizzato nella grandezza d'Italia.

Non è poco veramente un risveglio simile di coscienza che, dall'ambiente, sembravano morte; poiché si è Futuristi semplicemente, quando si è italiani, anche se si sente l'italianità con l'animo saturo del latini.

HALDO MORGANA

PUNZECCHIATURE BARLETTANE

Barletta gennaio

(E. M.). — In una sala messa a disposizione dall'U. N. L. C. A., è stata inaugurata la «Esposizione di pittura d'Arte Moderna» (??).

Moderna ??? La «moderna», di moderna, non ha che il coraggio degli espositori, quattro bei giovanotti che hanno presentato complessivamente 89 quadri, per tutti, «Ecco Homo» che pare abbia l'aria di non voler perdonare al suo pittore, l'onta di averlo appiccicato al muro.

Moderno ??? Pare una esposizione di oraggi, tanti sono i quadri pantagruelici. E' doloroso constatare come giovani che potrebbero fare dell'arte veramente moderna, novatrice, giovane, si abbandonano balordamente fra le molte deboli braccia di un Professore di disegno smentacinquano.

La selettività dell'impressione di una «morta».

Natura morta. Natura morta.

Nel secolo d'acciaio di Mussolini, è doloroso vedere come esista ancora gente che non conosce l'ellera, che non conosce Marinetti, che non ha mai sentito un rombo di motore, che non ha mai visto passare un veloce plotone di bersaglieri ricciati.

Ritengo inutile dilungarmi su quello che è stato lo scorcio di questo mostro di pittura ottocentesca, trasportata di peso ciecamente nel secolo del dinamismo e della Mostra della Rivoluzione Fascista.

Per caso, lo sguardo ci è caduto sulle colonne di un scrittore (non sappiamo di quale colore). C'è, che ha creduto bene serbare l'incognito (ci fa tanto piacere), ha interloquuto in merito all'Autotreno del libro.

Lo scritto è apparso il 23 gennaio u. s. a. sul «Popolo Nuovo», edito a Foggia. Eccolo:

«Finalmente il Futurismo è riuscito in qualche cosa. In quel che cosa di serio. Veramente i suoi dinamici asseritori (troppo dinamici) e ferventi apostoli avrebbero voluto che il Futurismo riuscisse a voltar faccia al mondo. E specialmente al mondo artistico-letterario. La Dio mercede, il Futurismo non è riuscito a far questo e speriamo, non riesca mai. Anzi (con licenza di S. E. Marinetti) noi ci auguriamo ferocemente che l'arte moderna italiana ritrovi la strada su cui ha già percorso l'arte dei nostri gloriosi padri». Etc, etc.

L'autore si è dunque permesso

di

di

di

di

di

di

di

di

di

di

di

di

di

di

di

di

di

di

di

di

di

di

di

Soltanto dalla nuova generazione, educata fascisticamente alle armi ed al dinamismo, si spera di potere avere delle cose più belle e più grandi e che soddisfino alle nostre esigenze di figli dell'Arte nuova.

A un anno infatti dalla seconda Biennale dell'Arte sarda, quella collezione di quadri che è stata la più alta espressione del vecchio folklorizzato sarà aperta a Sassari un'altra Mostra esclusivamente di quadri. Vi si potranno ammirare perciò cose fresche e nuove quali non sono state soltanto dalla gioventù, amante della forza smagliante o dell'indole polimerico del dinamismo.

E, sebbene anche fra i giovani vi siano tanti malucchi che si ispirano ancora ai pallidi chiarori della luna, pure questa Mostra sarà un primo passo verso il Futurismo artistico.

HALDO MORGANA

PUNZECCHIATURE BARLETTANE

Barletta gennaio

(E. M.). — In una sala messa a disposizione dall'U. N. L. C. A., è stata inaugurata la «Esposizione di pittura d'Arte Moderna» (??).

Moderna ??? La «moderna», di moderna, non ha che il coraggio degli espositori, quattro bei giovanotti che hanno presentato complessivamente 89 quadri, per tutti, «Ecco Homo» che pare abbia l'aria di non voler perdonare al suo pittore, l'onta di averlo appiccicato al muro.

Moderno ??? Pare una esposizione di oraggi, tanti sono i quadri pantagruelici. E' doloroso constatare come giovani che potrebbero fare dell'arte veramente moderna, novatrice, giovane, si abbandonano balordamente fra le molte deboli braccia di un Professore di disegno smentacinquano.

La selettività dell'impressione di una «morta».

Natura morta. Natura morta.

Nel secolo d'acciaio di Mussolini, è doloroso vedere come esista ancora gente che non conosce l'ellera, che non conosce Marinetti, che non ha mai sentito un rombo di motore, che non ha mai visto passare un veloce plotone di bersaglieri ricciati.

Ritengo inutile dilungarmi su quello che è stato lo scorcio di questo mostro di pittura ottocentesca, trasportata di peso ciecamente nel secolo del dinamismo e della Mostra della Rivoluzione Fascista.

Per caso, lo sguardo ci è caduto sulle colonne di un scrittore (non sappiamo di quale colore). C'è, che ha creduto bene serbare l'incognito (ci fa tanto piacere), ha interloquuto in merito all'Autotreno del libro.

Lo scritto è apparso il 23 gennaio u. s. a. sul «Popolo Nuovo», edito a Foggia. Eccolo:

«Finalmente il Futurismo è riuscito in qualche cosa. In quel che cosa di serio. Veramente i suoi dinamici asseritori (troppo dinamici) e ferventi apostoli avrebbero voluto che il Futurismo riuscisse a voltar faccia al mondo. E specialmente al mondo artistico-letterario. La Dio mercede, il Futurismo non è riuscito a far questo e speriamo, non riesca mai. Anzi (con licenza di S. E. Marinetti) noi ci auguriamo ferocemente che l'arte moderna italiana ritrovi la strada su cui ha già percorso l'arte dei nostri gloriosi padri». Etc, etc.

L'autore si è dunque permesso

di

di

di

Architettura - Ambientazione - Arredamento e Materiali da Costruzione

RITORNO ALLA NATURA

Le ragioni di un ritorno spontaneo alla natura sono, nelle teorie razionalistiche odierne, uno dei postulati più immediati. Maturo nella sua essenza, veloce nella sua formazione estetica, questo ritorno alle bellezze pittoresche, sentore ed architettoniche della terra impensate prospettive del funzionalismo contemporaneo. Se vi sono nell'architettura moderna, tutte le attrattive estetiche del pensiero astrattista, vi è anche, quale sfondo di compensazione, la volontà di aderire (nell'unità assoluta) allo sviluppo di quelle forme plastiche naturali che hanno sempre costituito, nei più felici periodi dell'arte, la corposa gentilezza dell'affermazione possente dell'architettura, sia essa nordica o latina.

Oggi, i principi della costruzione moderna non ammettono più il preconcetto che stabiliva che ovunque non vi erano uomini la terra era bella, ma determinano le norme di una armonica unione tra le regole dell'arte di edificare e quelle immanenti della natura. Qualità che dominano le composizioni architettoniche del funzionalismo mondiale legato, oltreché all'arredamento della casa, alla sistemazione dei siti nel quali vive l'edificio. L'amore istintivo della natura, amore provocato in parte dall'igiene e dallo sport, ha condotto il progettista di opere moderne a controllare nella loro rispondenza alla nuova sensibilità umana e nei suoi confronti con la teoria aggiornata dell'arboricoltura e della floricultura. Ed è per questo che la nuova architettura non definisce soltanto una intensa cui paesaggio, ma oppone anche, valga l'esempio, i suoi ritmi severi a quelli più fantasiosi dei pergolati di vigna e degli assenti di acacie e di ciliegi. Ritmi opposti, ma non contraddittori, i quali contribuiscono ad affermare maggiormente il carattere virgiliano dell'architettura razionale; come, d'altronde, il tracciamento dei viali a meandri sapientemente ordinati, il delineamento degli spartimenti dei giardini disposti a diversi piani, l'organizzazione appropriata delle acque, delle zone ombreggiate e della luce tanto naturale che artificiale, e l'allargamento sistematico delle vie maestose d'accesso, conferiscono all'architettura paesistica commoventi e leggiadri spunti estetici, che chiariscono con evidenza il lirismo poetico del funzionalismo di avanguardia.

Mai forse, come nell'arte edilizia moderna, si sono viste due virtù in un tempo disincisi e congiunte offrire l'immagine presente e munita di un nuovo spettacolo architettonico di un ordine elevatissimo. Su queste basi, un ritorno efficace allo spirito virgiliano della natura riscuote il plauso unanime degli architetti razionalisti. L'arredo esterno, che nella nuova architettura vien sostituito dall'equilibrio armonico delle linee, dei volumi e delle masse, e la decorazione interna che è stata fortunatamente abbandonata per una migliore distribuzione planimetrica della casa, trovano nel rispetto della terra e nella collaborazione effettiva delle forme organiche della natura una via più sana e più consona alle idee intellettuali e sociali del nostro tempo. I campi risultano così ben delimitati da una parte, l'architettura colla sua plastica statica dinamica e funzionale, dall'altra, la natura ed il paesaggio creati colle loro forme variabili all'infinito. Stati d'animo che si compensano a vicenda; stati d'animo che nelle loro reazioni diversissime assumono il volto di normalizzatori del pensiero architettonico moderno.

In questo pronunciamento per un ritorno alla natura, i sistemi dell'urbanismo europeo hanno un'importanza vitale. In fatti, è dallo studio dei dati odierni dell'urbanistica razionale che si è potuto intravedere il parallelismo di intendimenti estetici che si deducano da una macchina intesa come l'architettura, i razionalisti europei, pur considerando che gli edifici di grande altezza sono per ora il miglior mezzo di risolvere i problemi costruttivi del nostro secolo, intendono però sopprimere nel modo più assoluto le

diversità opprimenti che oppongono contraddittoriamente le caratteristiche architettoniche e paesistiche delle campagne a quelle delle città.

Intanto oggi, i metodi di organizzazione del lavoro, i nuovi sistemi di comunicazione ed i nuovi materiali ci offrono nuovi mezzi efficaci per l'oggettività di un urbanismo conforme al profondo rivolgimento economico e sociale derivato dalla macchina. Dacché l'organizzazione della vita moderna in ogni paese deve estendersi non solo agli agglomerati urbani, ma anche alle campagne, questo nuovo ordine dell'architettura urbanistica e paesistica comporta tre funzioni specifiche: abitare, produrre, riposare (mantenimento della specie) e i suoi più importanti oggetti sono chiaramente: la divisione del terreno, la disposizione delle masse edilizie e delle vegetazioni, l'organizzazione della circolazione e la legislazione.

La rivoluzione e la sensibilità meccaniche ponendoci di fronte a problemi assolutamente nuovi e originali interessanti la totalità del territorio di ogni nazione, le riforme e le teorie dell'urbanismo moderno devono estendersi sincreticamente a tutte le città, a tutte le campagne, ai fiumi ed ai mari (città galleggianti). La regolamentazione dei metodi di comunicazione circoscrivendo le numerose funzioni della vita collettiva, la intensità sempre maggiore di queste funzioni vitali suppone la supremazia del fenomeno imponentissimo della circolazione e della ricostituzione del suolo

delle città e delle campagne. I limiti imposti alle costruzioni alle strade e a tutto ciò che ha attinenza colla casa e coll'arte urbanistica vengono a spostarsi secondo un'applicazione più intensiva del principio che al centro delle città deve avere

una fortissima densità di popolazione per una grandissima superficie di circolazione e di pianificazione. Questo principio determinerà le modalità per le costruzioni di grandi altezze nei centri urbani e per il riassestimento delle zone di protezione alberate, che formano la circonferenza delle città e le coordinano alle campagne ed ai sobborghi.

L'urbanismo, tenendo conto del problema urgente dell'industrializzazione dell'arte edilizia dovrebbe procedere, nella misura del possibile, al raggruppamento degli isolati costruiti e delle arterie di circolazione secondo il principio ortogonale. Secondo l'economia generale del paese, le risorse della tecnica, le necessità della circolazione e dell'igiene pubblica, la urbanistica dovrebbe rendere obbligatorio il tetto-giardino (giardino pensile), e, secondo i bisogni, le strade su palafitte e tenere pure presente, in ogni circostanza, lo sport, permettendo che esso possa venir praticato in prossimità della casa. Ed è per queste ragioni che l'urbanismo razionale propugna tracciati eseguiti col sistema detto di "chirurgia", sistema che dispone tracciati nuovi attraverso strade, isolati, campagne e proprietà esistenti, in opposizione a quello detto di "medicina" il

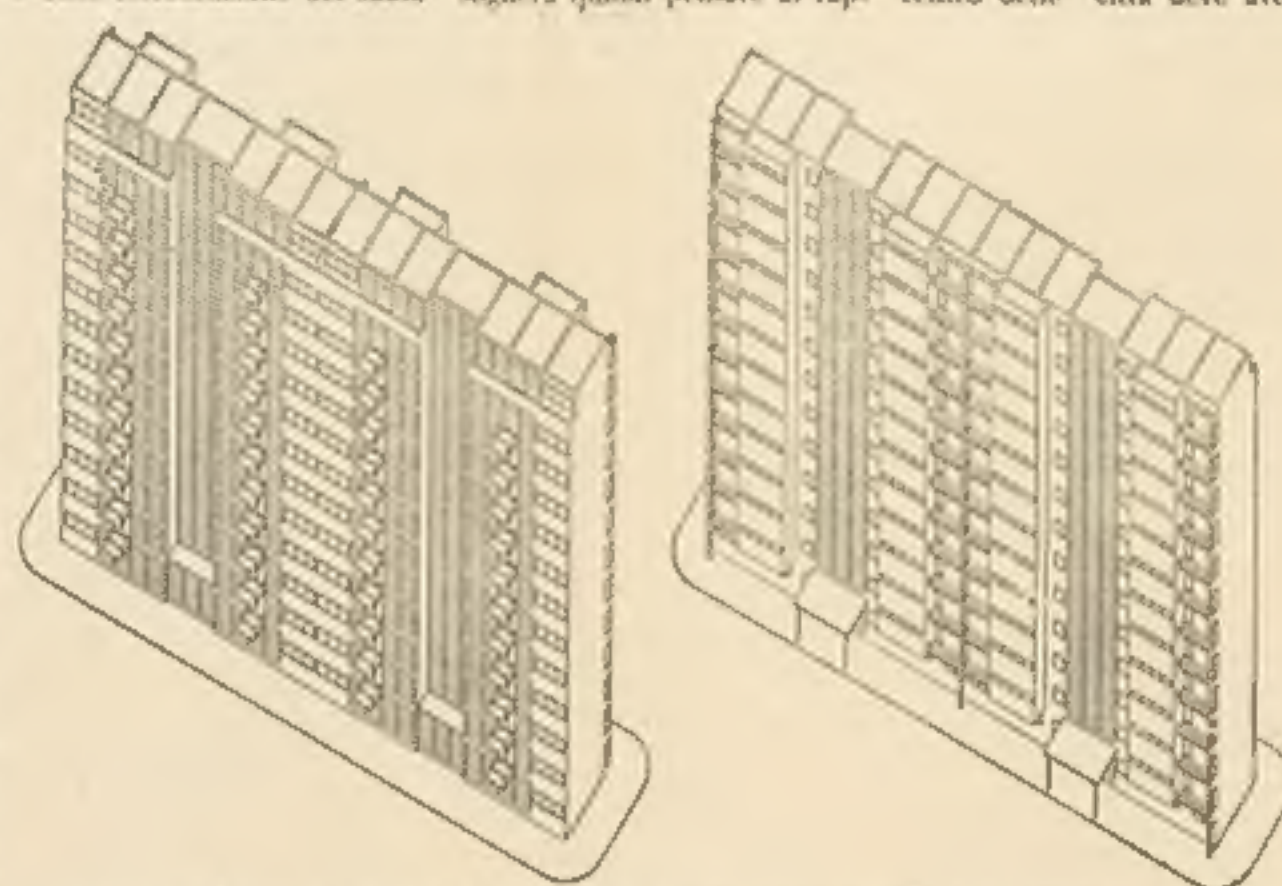
quale, invece, si sviluppa soltanto nell'allargamento delle strade.

Organizzazione di tutte le funzioni della vita collettiva negli e fra gli agglomerati, l'urbanismo moderno si riassume, non soltanto per i suoi fini ideali, ma anche per necessità di secolo, all'arte dei giardini, cui è segnata la meta di servire l'architettura moderna nei suoi fantasmi cinque punti: la palafitte, il tetto-giardino, la pianta libera, la facciata libera, la finestra in lunghezza o l'ala di vetro, poiché la natura trova in questi elementi della nuova architettura il modo di inquadrarsi nelle sue funzioni igieniche e di piacere, per merito di sapienti interpenetrazioni floreali, di vegetazioni che affermano il senso di benessere della casa contemporanea. Oggi, l'urbanismo, ossia tutto quanto gli uomini hanno radunato nelle società, nei comuni e nei popoli e realizzato sotto il segno della cooperazione e della solidarietà imposte tanta, attraverso un ritorno alle bellezze della terra, di organizzare la natura, come si equipaggiano le case moderne. Ed è per questo che l'architettura funzionalista studia attentamente, nella loro profondità complessiva, le possibilità estetiche delle colline, dei pendii, delle valli, delle pianure, delle zone erbose o delle piantate di alberi, i quali legano in un movimento asimmetrico, ma pur regolato, i vari tipi di edifici delle agglomerazioni moderne. Siccome le case possono venir costruite su palafitte, sotto l'architettura che si innalza nell'atmosfera salubre, regnano gli spazi immensi additi alla circolazione, allo sport, al riposo e ove circola miracolosamente l'aria e la frescura. Congiungimento intimo di natura e di geometria, vedute improvvisi sui lontani orizzonti favolosi, penetrazione delle vegetazioni nei volumi ortogonali dell'architettura moderna.

qualche, invece, si sviluppa soltanto nell'allargamento delle strade.

Il concetto dell'arte edile razionalista pone il problema dell'abitazione e del giardino nel suo atteggiamento più magistrale; nell'incantesimo e nelle vaghezze della natura ove l'uomo ha imperato radieli, il funzionalismo europeo fissa gli sguardi sulla magnificenza. E se esso intende moltiplicare la densità delle città onde facilitare il lavoro umano, elabora anche i motivi che faranno della terra un giardino ideale per i nostri occhi ed i nostri polmoni. Per tali ragioni, l'architettura moderna ha sviluppato l'amore dei fiori e degli alberi, ha esaltato le città su palafitte e piante aeree e ha fatto del fine di apprezzare la vastità delle prospettive naturali, ha fatto del suo nei quali vive l'architettura una geometria viva, colorata, ordinata, ha trovato per le azioni intime dell'uomo il giardino pensile che domina la città, i tetti a terrazze che sfilano nelle campagne.

Questo piano di rigore e di misura è già molto fruttuoso nell'integri progetti obiettivi di Le Corbusier riguardanti la Città verde, da costruirsi in Russia, e la Villa Radieuse, propugnata nel centro di Parigi, e nelle Città verticali di Lucien Breuer e Gropius. Col loro giudizio critico equanime e nel medesimo tempo, inflessibile e rigido, i funzionalisti dell'arte accentuano il desiderio di un rinnovamento nel campo delle teorie e della pratica dei giardini e del paesaggio, per cui si ebbe, in questi ultimi mesi, una fioritura mirabolante di sistemi architettonici i quali puntano tutti verso una modesta e famosa ricerca delle nuove vie di un ritorno alla natura, nei limiti della sensibilità geometrica del nostro tempo. Il concetto latino ha preso il sopravvento sull'influenza americana ed inglese la quale, tolto il contributo di Frank Lloyd Wright e Gregori Warehavlsh, continua a decedere e a mantenersi sciatta, senza significato e senza forza. Ormai, il gusto degli architetti razionalisti non oscilla più fra le forme nordiche che concossero a provocare le tristi condizioni attuali dell'arte dei giardini, ma converge verso lo spirito mediterraneo che mira soprattutto ai grandi interessi culturali ed economici europei, nei quadri rigogliosi di un primato spirituale spronante l'architettura moderna all'amore ed al rispetto delle magnificenze e degli splendori della natura.



Arch. ALBERTO SARTORIS - Progetto di casa per professionisti. Edificio a grande altezza di tipo mediterraneo da costruirsi in serie (acciaio, vetro e cemento armato). Assonometria della facciata est. Assonometria della facciata ovest.

Ambientatori e Notiziario

Tanto piacevoli ed utili risorse le diamine, quanto più saporitamente sono trattate, non tre ogni degenerazione degli argomenti o fatti esposti, ricerche dannose, specialmente se in mala fede, perché anziché concurrenza alla ricostruzione metodica, per selezione di idee e di valori, staticizza — quando addirittura non distrugge — ogni forma di progresso.

Anche noi futuristi — in estremo — possiamo perdere la sinderesi, dando un aspro linguaggio alle nostre tesi, ma mai come altri, dimostrammo nella diagnosi tendenze consigliabili ai pratici insegnamenti di Pasteur. Ciò sia detto per pura incidenza, mentre possiamo all'argomento.

Quello di entrare negli intimi meandri del processo collettivo della collaborazione tra architetti ed artisti ambientatori ed artigiani, è un compito grave ed ingratissimo: dico grave perché si riallaccia con un'infinità di problemi concorrenti di natura essenzialmente economica, ed ingratissimo perché non a rimette a quelle legittime soddisfazioni a cui si ha diritto per essere stati i primi a rilevare alcune deficienze in questo campo.

In attesa però che si allaccino tutte le fasi della nostra vita sociale, e che gli insegnamenti peripatetici precludano forme concrete dalle disposizioni di legge, noi ci permettiamo alcune osservazioni soggettive.

Il notevole sforzo di comprensione nei problemi estetici che guida la Federazione Autonoma degli Artigiani, portò alla creazione dell'E. N. A. P. I., ed all'istituzione di gruppi regionali di artisti orientatori; e ci sarebbe già molto di che rallegrarci se, anzitutto, le plastiche eloquenze suggerite dalle pubblicazioni in parola, invece di presentarci semplici schemi di forme Pontiane — ormai rinnegate, con le più recenti produzioni artistiche, persino dallo stesso illustre generatore — fossero più aggiornate. Questi « scritti », con troppi conti a reminiscenza di arte, hanno un valore puramente retrospettivo, e servono a fissare un periodo transitorio di ricerche e di studi del nostro tempo, sorpassato però dalle più recenti produzioni stilistiche del mobile nell'arredamento.

La preoccupante ossessione della simmetria tra le « masse » come tra i « movimenti » di linee o degli effetti cromatici, deve essere bandita per lasciare immergere lo spirito libero

negli elementi unici che offrono un godimento più naturale e rispondente. E' necessario non solo mutare forma, ma anche sostanza. Soltanto, i nuovi materiali, come l'alluminio ed i legni compensati e sintetici, collegati opportunamente con i legni naturali, possono portare a soluzioni diverse per praticità ed effetti estetici.

Inoltre: nessuno ha mai pensato togliere dall'ambiente quegli elementi estetici che offre la scultura e l'ornamento nella decorazione; ma penso con rammarico che mentre il Baummeister l'industria di interpretare l'ideologia del nostro grande Boccioni con le applicazioni a muro — di profondo ed ampio respiro lirico — e Archipenko ispira allo stesso precursore le sue sculture sintetiche con meravigliosa ed efficace compensazione spirituale, noi vaghiamo tra le ombre del passato, esumando forme ibride e feticci di provenienza e gusto assai dubbio.

Tutto ciò del resto hanno lasciato in alcune creazioni più recenti gli stessi autori delle pubblicazioni dell'E. N. A. P. I., ma nel caso specifico, probabilmente, si tratta delle solite invase transizioni tra il presente ed il passato.

E' lecito però domandarsi: perché non si tiene conto del contributo che possono offrire tanti altri artisti, spregiudicati se vogliamo, come il Terragni, Cuzzi, Prampolini, Orsini, Dalghierro, ecc., non escluso lo stesso valente Ponti, che dimostrano in varie occasioni una perfetta comprensione di tali problemi?

Prima di varare soluzioni artistiche che hanno sempre per noi un contenuto di intenso valore morale, è necessario che la collaborazione si estenda a tutti gli artisti ambientatori, e ducati dalla guerra e dalla rivoluzione, a mezzo del rispettivo sindacato, subordinando l'accettazione e la retribuzione dei lavori presentati all'esame da parte di una commissione formata dagli stessi artisti che rappresentano, nel suo seno, tutte le tendenze. Solo così si potrà avvertire una produzione artistica di valore indiscusso e riconoscere agli « scritti » l'autorità di suggerire un nuovo orientamento in nome dell'Italia e del Fascismo.

Oltre a ciò però, mi pare consigliabile per chiarezza dei disegni, l'uso delle « tavole » con prospettive in scala, assonometria di ambienti completi o singoli pezzi staccati per fatture di pregi eccezionali o co-

muni (portoni, porte, finestre e vetrate) che a margine od in calce precisino spaccati e piante costruttive. Bisogna anche tenere sempre presente che quando la struttura non regge, la più bella forma risulta errata; ciò purtroppo si nota spesso nelle recenti produzioni del moderno. Ci si osserverà che, risalendo alle prime affermazioni di ogni stile, possiamo rilevare nella costruzione del mobile gli stessi difetti, vizi, e ne abbiamo le prove in tutte le epoche precisamente perché gli artisti si preoccupavano unicamente del problema estetico, lasciando all'artigiano di risolvere quello tecnico, che definiva la struttura con una lenta elaborazione pratica.

Oggi invece, con l'avvicinamento logico di questi importanti compiti da parte degli architetti ambientatori, è bene che queste qualità si integrino a vicenda. Anche ciò si può pretendere da chi vuole e può dedicare a questo ramo di produzione la sua opera fatta puramente di passione.

A. BURDIN

CONCORSI

Il Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa di Bologna, ha bandito un pubblico concorso, fra tecnici ed artisti italiani, iscritti negli Albi e nei Sindacati Professionali, per un progetto definitivo di una fontana artistica da erigersi sul Piazzale della Stazione di Bologna della Ferrovia dello Stato, a ricordo della costruzione della Ferrovia Direttissima Bologna-Firenze ed in memoria degli operai caduti sul lavoro.

Scadenza il 20 febbraio 1933. XI. Per chiarimenti rivolgersi alla Segreteria del Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa, Bologna, Piazza della Mercanzia N. 4.

La S. A. Nazionale del « Grammofo » con sede in Milano, Via Doucenichio 14, in collaborazione con la rivista « Domus », bandisce un concorso per lo studio di un mobile per Radio-Grammofo con premio unico di L. 5000.— Scadenza 10 marzo 1933-XI. Chiedere chiarimenti alla rivista « Domus » via S. Vittore 42, Milano oppure alla suddetta Società del Grammofo.

E' bandito un concorso nazionale tra gli ingegneri e gli architetti iscritti nei rispettivi albi, per il progetto del Palazzo degli Uffici Finanziari e della Banca di Stato in Napoli. Avvenuta il 6 maggio 1933. XI. Primo premio L. 30.000, secondo premio L. 20.000, terzo premio L. 10.000. Chiedere chiarimenti all'Ufficio per i Lavori Pubblici dell'Alto Commissariato di Napoli.

L'architetto Puppo, dopo una critica serrata alla solita « casa d'abitazione costruita dall'impresa per la vendita degli appartamenti », così scrive sul « Lavoro Fascista » dell'8 febbraio:

« C'è da sperare che domani si arrivi alla casa concepita organicamente dall'architetto, che insieme alla sezione del pilastro in cemento destinerà l'arredo, l'angolo di riposo o quello di lavoro, sistemando in somma la casa arredata fin dalla concezione della pianta. Ma oggi, impostando il problema su basi reali, occorre che l'ambiente sia neutro. E per neutro intendiamo semplice e limpido: soffitti, muri, pavimenti, infissi, cristallini, limpidi, uniformi. Niente, niente di più.

E quanta economia può averci con soffitti lisci invece che a stucchi, carta lodera invece dei costosi parati, e piastrelle da pavimento senza disegni!

Tutti i mobili staranno bene in questi ambienti e non v'è quindi nessuna scusa da presentare, come quella che subito si pare alla mente, che avendo cioè la maggior parte delle famiglie un arredamento completo in stile, in uno stile qualunque, dal rinascimento al Luigi Filippo, abbiano anche bisogno di ambienti falsati in tal senso. Non è dunque questione di stile, perché in ambienti che abbiano come solo carattere l'assoluta semplicità, il mobile sia esso moderno od uno antico, sia sempre perfettamente a posto.

Quando non si parlerà più di stile quattrocento o di stile novecento, e si tornerà il naso al vetro stanzioso ed alla stuccolata né più né meno che come ai tappetini di scatole di cerini eucite, buona memoria anche dei salotti di provincia, allora ci sarà il bel mobile nostro, senza zampio di leone in ambienti schietti come sono quelli delle nostre più modeste case coloniali che ».

Ingegneri e Architetti. La discussione su questo tema, iniziata dall'« On. Del Bufalo » sul « Lavoro Fascista », ci ha dato occasione di dire con la maggiore semplicità e chiarezza quello che pensiamo.

« Si è creduto di eliminare il dissidio fra ingegneri e architetti provvedendo a definire, con risultati pratici nulli, il campo

dell'attività degli appartenenti all'uno o all'altro sindacato. Ma ecco che gli ingegneri accettano mal volentieri questi limiti ed hanno ragione: le forme della nuova architettura vanno ricercate nella razionalità degli organismi architettonici (in quanto a rispondenza di dimensioni e disposizioni di volumi agli scopi utilitari di praticità, igiene ed economia) e nell'impiego di nuovi materiali con nuovissimi sistemi costruttivi. In quanto a « scienza del costruire » noi siamo a posto, dicono gli ingegneri; ma gli architetti rispondono: non basta, noi soltanto siamo quelli che possiamo fare della vera architettura, perché sappiamo — col nostro temperamento di artisti — dar vita e bellezza ad un organismo che altrimenti sarebbe freddo ed arido. Ma gli ingegneri aggiungono: chi vi dice che noi non sappiamo dare espressione di bellezza alle nostre costruzioni? Non possono esserci, in mezzo a noi, temperamenti di un gusto e di una sensibilità artistica uguale alla vostra?

Il titolo di dott. ingegnere, di dott. architetto o di professore di disegno non serve un bel nulla, se chi li possiede non ha quelle tali qualità che distinguono il temperamento di architetto dal tecnico arido e dal decoratore da strapazzo. E' chiusa quindi ogni discussione, sul titolo non appena si pensa che nel campo dell'architettura si sono distinti, per opere compiute, vicine di concorsi, di pensionati, professionisti provenienti dalle tre vie: Scuola di ingegneria, Scuola d'architettura e Accademie di belle arti.

Ma la questione non è questa: non è risolta. In regime corporativo, quale è quello dello Stato Fascista, tutti i professionisti che svolgono la loro attività nel campo dell'architettura dovrebbero essere inquadrati in uno stesso Sindacato. Invece oggi noi vediamo gli ingegneri civili inquadrati nel Sindacato ingegneri e gli architetti laureati con quelli abilitati, nel Sindacato architetti. Non si potrebbe studiare il modo di inquadrare in uno stesso Sindacato, architetti e ingegneri che hanno dedicata, e dedicano tuttora, la propria attività nel campo dell'edilizia, costituendo perciò per ogni provincia un unico Albo? ».

BRUNO LA PADULA

ALBERTO SARTORIS